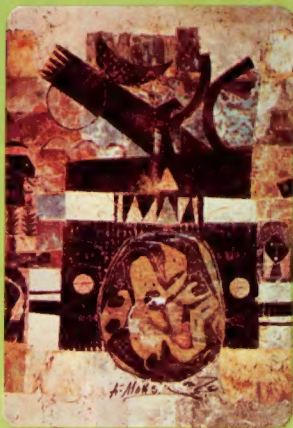


القاهرة

أدب • فكر • فن

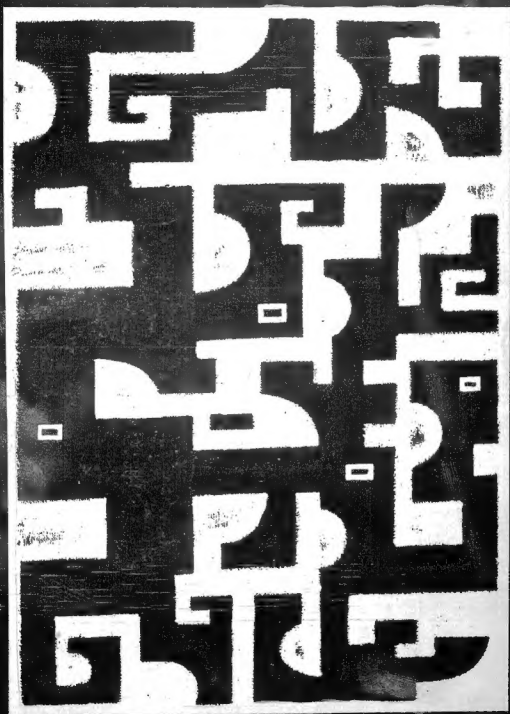


● دورة الحياة ● للفنان عبد الوهاب مرسى ●



● الثمن ٢٥ قرشاً ●

● القاهرة ● العدد الرابع والأربعون ● الثلاثاء ٣ ديسمبر ١٩٨٥م ● ٢٠ ربيع الأول ١٤٠٦هـ ●



● هندسة وكاتبه الفنان نايب البخوجة (تونس) ●

إهداء 2006

ورقة الكيمياء / محمد فاروق الفران
الإسكندرية



أدب

دراسات

- ٧ (آله عالم جنون بإسادة) د. هادي صليحة
١٦ (الأدب السكتوري) د. أحمد عثمان
٢٠ (الفلسطيني الثالث) وليد تير

إبداع

- ١٢ (الحليقة و قصيدة) عبد السلام
١٣ (إلى دمشق و قصيدة) أس دود
١٣ (القاهرة والليل و قصيدة) سالي حلي
١٨ (حرب أطاليا و قصة) خيري عبد الجواد
٢٦ (سيرة الشيخ نور الدين و رواية) يرويا أحمد شمس الدين

فكر

- ٤ (من نظرية الإمامة الشيعية إلى ولاية الفقيه) د. محمد عمارة
١٤ (فيكتور هوجو) عصام عبد الله
٣٢ (المبدع والمقلد) يوسف الشارون
٣٤ (أخلاق كورنثيوس) د. مصطفى الشار

فنون

- ٢٤ (فن التصوير الإسلامي) فاروق سيوي
٣٠ (الإسلام في السينما المصرية ٢) هاني الخواص
٣٦ (مهرجانات الدولية والمحلية للفنون الشعبية) د. هيام أبو الحسين

تحقيقات

- (المسرح التراثي ... انتساب من الموالع أم ضرورة ؟)
٣٩ أحمد عبد الرزاق أبو الملا

خواطر

- ١٠ (فاروق منيب في فكره) توفيق حنا

أبواب

- ٥ (رواية)
٦ (اللغة والحياة المعاصرة) د. محمود فهمي حجازي
١٥ (زوايا)
١٧ (حكايات من القاهرة) عبد النعم شبيب
٢٣ (قضية للمناقشة)
٣٧ (نبض الشباب) صبر نجم
٤٢ (إنتاج تحت الأضواء) شمس الدين موسى
٤٣ (الحياة الثقافية في أسبوع)
٤٦ (حوار مع القارئ)
٤٦ (مصريات)

لوحات فنية

- ٢ (هندسة وكاتب) للفنان التونسي نايف باغوديه
٤٧ (لغة الكاميرا) كمال الدين خليفة

اللوحة المرافقة للمواد لفنان سامي على حسن

رئيس مجلس الإدارة .

د. سمير سرعان

رئيس التحرير

عبد الرحمن فهمي

مدير التحرير

د. أحمد عثمان

مدير التحرير

نحسين عبد النقي

المدير الفني

محمود الهندي

مدير التحرير

شمس الدين موسى

عمر نجم

مجلس التحرير

د. أميمة كامل

د. عبد الغفار مكاي

د. عبد القادر محمود

د. هاني تيريز عبد المسيح

د. ماهر شفيق فريد

د. محمود فهمي حجازي

د. نهاد صليحة

هاني الحلواني

د. هيام أبو الحسين

مدير الإدارة

عبد البديع قمحاني

الأسعار

المواد ٢٠٠ طليم - السنوية ٥ ريال -
سوريا ٣٥٠ ق س - نصف ٤٠٠ ق ل - الأردن
٤٠٠ ق س - الكويت ٤٥٠ ق س - ليبيا - العراق
١١٠٠ ق س - المغرب ٨٠٠ ق س - الجزائر ٦٥٠ ق س -
تونس ٦٥٠ ق س - ليبيا ٦٠٠ ق س

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوي ٥٢ عدد في جمهورية
مصر العربية ثلاثة عشر شهرا مصريا وبغريد
العادي و في بلاد احدى البريد العربي
والاخر في والبصكتن ثلاثون دولاراً او ما
يعادلها وبغريد الجوي و في مختلف انحاء
العالم لعامة ولعامة دولاً وبغريد الجوي
والعامة تعدد مقدما لغرض الاشتراكات
بمختلفة المصرية العامة للكتاب ج م ج قدأ
او بوجودة بريدية . او بريدية مصر لاس للكتاب
المصرية العامة للكتاب - كوريش النيل -
القاهرة وتضاهي رسوم البريد المسجل على
الاستاذ الموضحة

من نظرية الإمامة الشيعية إلى ولاية الفقيه

د. محمد عمارة

وسمى ديناً خالصاً .. فيقولون : إننا نعتقد أن الإمامة كالنبوة .. وحكمها حكم النبوة ، بلا فرق ..^(١) ولذلك فإن دفع الإمامة كفر ، كما أن دفع النبوة كفر ، لأن الجهل بها على حد واحد .. لأن إطلاق الإمامة هو مطلق النبوة ، والمذهب الذي لأجله وجبت النبوة هو نفس المذهب الذي من أجله تجب الإمامة ، وكما أن النبوة تلفت من الله كذلك الإمامة ، واللحظة الحاسمة التي انبثقت بها النبوة .. وهي يوم النادر - عندما جمع النبي عبثته ودعمه للإسلام - هي نفسها اللحظة التي انبثقت بها الإمامة .. واستمرت الدعوة ذات لسانين : النبوة ، والإمامة ، في خط واحد ..

بل لقد رفعوا شأن الإمامة على النبوة ، عندما قالوا : .. ولقد انتازت الإمامة على النبوة بأنها استمرت بأداء الرسالة بعد انتهاء دور النبوة .. فالنبي لطف خاص ، والإمامة لطف عام ..^(٢)

● والأمانة ، عند الشيعة ، مميونة من السماء . والبش والوصية من الله لرسوله .. وهذه البشون جزء من رسالة الرسول ، أمر بإبلاغه للناس .. ووصولاً إلى هذا المعنى خسروا قول الله سبحانه لرسوله ، في القرآن : [يَا أَيُّهَا الرُّسُولُ بَلِّغْ مَا أُنْزِلَ إِلَيْكَ مِنْ رَبِّكَ ، وَإِنْ لَمْ تَفْعَلْ فَيَا بَلَّتْ رِسَالَتِي]^(٣) بأن معناه : وبين تسليطك .. عن القسام بعديك [للإمام] .. وإن لم تفعل كذلك ما قمت بالأمر على وجهه ..^(٤)

● والفالسية - عند أصحاب نظرية الإمامة الشيعية - مقدسة ، لأنها من خاص ، وفلت لأن مصدرها - الإمام - له عصمة الأنبياء ، وإذ يجب أن يكون الواسطة بين الله تعالى وبين خلقه - نبياً كان أو إماماً - معصوماً ..^(٥)

إنما (الكهانة) - في الواقع والجمهور - لأن مصدر السياسة - الإمام - واسطة بين الله وبين خلقه .. وهو معصوم من الخطأ ، وحده ، دون الأمة .. والله هو الذي يختاره ، دون البشر ، الذين وليس لهم حق في تعيينه أو ترشيحه أو انتخابه ، لأن الشخص الذي له من نفسه القديمة استعداد لتحمل أعباء الإمامة العامة وهداية البشر فاقية يجب ألا يعرف إلا بتعيين الله ولا يمكن إلا بتعيينه .. ولذلك فليس للناس أن يتكلموا فيما بينه الله ..^(٦)

● ولقد استمرت أفكار الشيعة هذه عن الإمامة ، حتى رأيناها الآن في نظرية قائد الثورة الإيرانية الإمام آية الله الخميني من دعم ولاية الفقيه ، النائب عن الإمام الغائب ، والمالك لسلطاته ..

لإمام - عند الخميني - كما عند عموم الشيعة - مقام أعلى مقام الملائكة والرسول والأنبياء .. ويعباره ، يقول الخميني : إن ثبوت الولاية والحاكمية للإمام لا تعني تجرده من منزلة الله هي له عند الله ، ولا يجعله مثل من عداه من الحكام .. فإن للإمام مقاماً عموماً أو درجة سامية وخلافة تكوينية تنصص لولايته وسيطرته جميع فترات هذا الكون ١ .

○ أصلاً من أصول الدين ولا يتم الإيمان إلا بالاعتقاد بها ..^(٧) بل قالوا : إنها أدخل في أصول الدين وأؤكد في أركانه من معرفة الله ، ومن عدله ، ومن نبوة أنبيائه .. فهي - عندهم - من قواعد الإيمان الخمسة - الشاملة لقواعد الإسلام -

١ - المعرفة : بما فيها الصفات النبوية

والسلبية .

٢ - التصديق : بالمبدأ والحكمة .

٣ - التصديق : بنبوة محمد (صلمه) ، وجميع ما جاء به .

٤ - التصديق : بإمامة الأئمة الاثني عشر ، وما جاءوا به .

٥ - التصديق : بالمعاد الجسماني .

وهم يحملون القواعد الثلاثة الأولى خاصة بالإيمان ، والأخيران من امتياز الأئمة^(٨) ..

● وهم يقيسون والإمامة على النبوة ،

ويرفرون للعصمة لصاحبها ، الأمر الذي يجعل



وإذا كانت التيارات الفكرية الرئسية التي أبهت ، في حضارتنا ، فكر الإسلام السياسي ، قد التزمت - كما أسلفنا - هذه القاعدة .. فقلت «معدنية» الدولة ، مع «إسلاميتها» .. دون أن تكون «دينية» [فيقرطياً] .. ولا علمانية ، يتزل فيها والدين عن والدولة .. فإن انفراد الشيعة بمخالفة هذه القاعدة هو شاهد على نبوغها ..^(٩)

لقد عرف تاريخنا السياسي ذلك الصراع العنيف والدموي والمأسوي بين الدولة الأموية وبين المعارضة الشيعية - ويبلغ اضطهاد بني أمية للشيعة حد المأساة ، الأمر الذي دفع الشيعة إلى رفض هذه الدولة الأموية ، بل والكفر بسلطانها البشرية ، ثم أخذت - كفرقة مستقلة - تحلم بسلطة إلهية ، صمها الله على عينه ، وهو مصدر الوصية بها ، والتعيين لأئمتها ، ولا تدخل للبشر في اختيار هؤلاء الأئمة لمعصومين ١ ..

ذهبت الشيعة - وحدها من بين تيارات الفكر الإسلامي - هذا المذهب ، فقلت - عليها - ورغم اختلاف الدوافع والغايات - على ما قالت به الكنيسة الكاثوليكية في أوروبا في المصور الوسطى من قداسة صاحب السلطة ، وخلافة ونبوة عن الله ، لا الأئمة ، وعصمته دون الأئمة ، وجعله مصدر الدين والقيم عليه ، وارتفاعه عن مستويات المراقبة أو الحماية ، فصلا عن المؤاخدة أو التفتيش من قبل الرعية والمحكومين ١ .. فإذا كانت الكنيسة الكاثوليكية قد عرلت رجال الدين ، و الأكليروس ، والمؤسسات المقدسة ، فإن الشيعة قد عرفت نصراً من هؤلاء الوسطاء - وأبانت له .. و صحيح للإسلام .. و «مرامجه» - كونوا طبقة دينية تنوب عن الإمام الغائب ، وتملك سلطاته وسلطانته .. التي زادت في فكرهم - عن سلطات الرسل والأنبياء ١ ..

هنا ملكت الشيعة والنبوة ، الذي خرج من القاعدة التي التزمها سائر تيارات الفكر الإسلامي .. وهو خروج بيت والقاعدة ، ولا يقضها ١٩ ..

لقد رأوا في الإمامة - وهي والولاية - والدولة والرياسة السياسية جزء منها ..



وإن من ضرورات مذهبنا أن لا نأمننا بما لا يبلغه ملك مقرب، ولا نرى مرسل! .. ويوجب ما لدينا من الروايات والأحاديث فإن الرسول الأعظم والأمة كانوا قبل هذا العمال أنواراً، فيعلمهم الله بعرض عقدين، وجعل لهم من المنزلة والرتبة ما لا يمله إلا الله! .. (١٩٤) ..

وعوم ولاية الفقيه تعطي هذا الفقيه المبادئ كل سلطات هذا الإمام .. ولذلك وجدنا الإمام الحقيق يميز بين ما هو سلطة حقيقية في الدولة، وبين الأوصاف التنظيمية في الوظائف والإدارة بجهز الدولة .. ثم يقرر أن السلطة، كل السلطة، للفقيه ورجال الدين، الذين يتكلمون أن يستعملوا في الأمور التنظيمية، من هذا الفقيه من نوى الاختصاص، وأن نرى الاختصاص هؤلاء، مما بلغ علمهم في علوم الدنيا، فإنه لا سلطان لهم في الحكومة الإسلامية، وما هم إلا وصلاء عند الفقيه! ..

فلنطلب - عند الحقيق - هو: تشكيل حكومة إسلامية يقودها الفقيه المدلول .. وعليها أن تنضيد من نوى الاختصاص العلمي والفني فيسبا يشعق بالأعمال الإدارية والإحصائية والتنظيمية، وأما ما يتعلق بالإدارة العليا للدولة، ويشترط بعد العدالة، وتوفر الأمن، وإقرار الروابط الاجتماعية، العدالة، والفقه والحكم بين الناس بالعدل، فذلك ما يتيسر به الفقيه .. إن تسول الفقيه لأسرور الناس، هو انصبايح لأمر الله .. وأداء الوظيفة الشرعية الواجبة .. والحكومة في الإسلام تعني: اتباع القانون، وتحكمه، والسلطات الموجودة عند النبي، ﷺ، وولاة الأمر الشرعيين من بعده إما هي مستمدة من الله .. والفقيه المدلول هم وحدهم المؤهلون لتنفيذ أحكام الإسلام وإقرار نظمهم، وإقامة حدود الله، وحراسة شعور المسلمين .. لقد فرض إلههم جمع ما فرض إلههم، والتسوا عليه .. وبما أن حكومة الإسلام هي حكومة القانون، والفقيه هو المتصدى لأمر الحكومة لا غير، هو يهض بكل ما نهض به الرسول، ﷺ، لا يزيد ولا ينقص .. إن الفقيه من أوصياء الرسول، ﷺ، من بعد الأمة، في حال غيابهم، وقد كفوا بالقيام بجميع ما كلف الأمة بالقيام به .. إن الفقيه هو: وصي النبي، وفي عصر الغيبة يكون هو إمام المسلمين وقائدهم، والغائب عنهم بالقطر، عدم سواء .. إن حجة الله تعز أن الإمام مرجع للناس في جميع الأمور، والله قد عينه، وأثبت به كل تصرف بتدبير .. وكذلك الفقيه .. فالحقيقة اليوم هي الحجة عند الناس - كما كان الرسول، ﷺ، حجة الله عليهم، وكل ما كان يناط بالناس فقد أناطه بالفقيه - بل معهم، فهم المرجع في جميع الأمور والمشكلات والمعضلات، وإليه قد فوضت الحكومة ولاية الناس وسياستهم والجمالية والإنفاق، وكل من يتخلف عن طاعتهم فإن الله يؤاخذهم ويغيبه عن ذلك .. وإذا كان الفقيه يعلم الكثير من الطبيعة وأسرارها، ويحسن الكثير من الفنون، ولكنه يجهل القانون، فليس علمه ذلك

أياً كانت الآراء حول اختطاف الطائرة المصرية التي حدث منذ بضعة أيام فإن المسألة الأساسية لها يحدث الآن في مصر والوطن العربي، فجعلنا نذكر مرة أخرى في المأزق الذي نضع أنفسنا فيه بإيدينا .. ثم في الساعات الأولى لاختطاف الطائرة .. قبل أن تختطف بيتون ما يسمى (بثورة مصر) - وكما نشر في إحدى الصحف الكويتية في اليوم التالي من إعلانها مزعوم، لنظمة مزعومة! أو صحيفة يجب البهت عن هويتها!

بعد إتمام الطائرة .. تبين إن المختطفين كانوا أربعة فلسطينيين وسوري فهل يحاول بعض الفلسطينيين والسوريين الآن أن يكونوا عتلىن ما يسمى بثورة مصر؟ وإذا كانوا عتلىن مصر كما يقولون .. فكيف كانوا يقتلون المصريين من ركاب الطائرة، ويقتلون بجنتهم منها وهم يفتنون ويغشون الديان، كما قال بعض ركاب الطائرة الناجين ..؟

... إن الادعاء بأنهم عتلىن ما يسمى بثورة مصر وعمل مقصوده محاولة خلط الأوراق، لكي يضموا الجميع في حيرة من أمرهم، على الرغم من أن ذلك كله يعتبر محاولة ساذجة، في زمن سوء ودروء، تلاوت فيه الوطنية مع الحياة، والثورة مع العدالة، والثاوت القاضح بدولارات النفط مع خلط الشعارات وتزييف العقل والوعي العربي، بحيث يصعب على الكثيرين معرفة شيء واحد حقيقي وغير مزيف في زمن الميزر العربي .. ولكن هناك حقيقة واحدة مائة، وثابتة .. هي أن اللذين اختطفوا الطائرة المصرية، وقتلوا من قتلوا من ركابها بغير سبب معروف، وبغير هدف محدد، سوى التذلة الشخصية، واحتراف القتل، وحياة كل الضحايا وليس قضية واحدة! ..

وليس الفتنة هم المدانون فقط، لأن الفتنة الحقيقيين هم: من وضع في أيدي الذين خطفوا: سلاحاً ومالاً، ووعدهم كذلك بكمائنات ضخمة بعد قتل الأبرياء وإيجاد الخطة الخاطئة بين جمهرة المصريين الذين ما زالوا يعيشون مأساة اختطاف طائرة مصرية أخرى من قبل المخابرات الأمريكية .. ولكن حياة من دفنوا وموؤأوا أصعهم من معرفة سيكولوجية المصريين جميعاً في رؤيتهم لا حدث للأطفال والنساء على متن طائرهم المذنب ..

إن بعض المصريين يرون الآن أن للأمرين الكثير من الغدر في محاولة الاساك يرهأبي الباهرة الإطالية، حتى ولو كانوا على متن طائرة مصرية، لأهم فتنة ولا يجب أن يقتلوا من العقاب! لقد ساعد الفتنة وتحوّلهم بالمال والسياسة الأمريكيين على الخروج من المأزق الذي وقعوا فيه على مستوى الرأي العام في مصر، الذي كان ساعداً عليهم، فأصبح متعاطفاً معهم: أليس كذلك؟ دعونا .. من الأقوال الخاطئة، والكتابات التي تكذب بحداد الموت وتغفل موجبات الأثيم بعد منتصف الليل المظلمة ظلمة الضمير العربي العائب .. لأنها متى ترفى الثورة ترحل أماً تفنص في مستنقع الحياة .. ولأن هذه الإذاعات وما يقال فيها هي التي قتلت النساء والأطفال في طائرات المذنبية .. أما الذين لموا ذلك مباشرة .. فقد كانوا جراً، فتنة ماجورين، استحوطوا ما حدث لهم، حتى ولو كان في إطار عبثية وجيزة، بشرة شهداء مطار ماطلة!!

ودعونا نسأل الآن: أما أن للفتنة والحفوة، أصحاب شعارات بعد منتصف الليل أن يكشفوا القناب عن دورهم الحقيقي في الفتنة العربية ..؟

مؤله إياه للخلافة، وقدما إياه على غيره من قبلهم القانون ويعمل بالعدل .. ومن السلم به .. والفقيه حكام على الملوك .. فالحكماء الحقيقيون هم الفقهاء، والسلاطين مجرد عمال هم! .. وإذا عصى بأمرهم تشكيل الحكومة فقيه عالم عادل، فإنه ين من أمر المجتمع ما كان يليه للنبي، ﷺ، منهم، ووجب على الناس أن يسمعو له ويطيعوا .. وكذلك هذا الحاكم من أمر الإدارة والرأية والسياسة للناس ما كان يملكه الرسول وأمر المؤمنين، عليه السلام .. فانه جعل الرسول ولياً للمؤمنين جميعاً، ومن بعده كان الإمام ولياً، ومعنى ولايتها أن أوامرها الشرعية نافذة في الجميع، وإليها يرجع تعيين القضاة والنزلاء، ومراقبتهم وعزمهم إذا أخطأ الأمر .. ونفس هذه

الولاية والحاكمية موجودة لدى الفقيه .. فالقيم على الشعب بأسره لا تختلف مهمته عن القيم على العباد إلا من ناحية الكمية! .. (١٩٥) ..

تلك هي نظرية الإمامة الشيعية، قديماً .. وهذه هي صورتها الحديثة كما تثلث في مصوم ولاية الفقيه عند الإمام الحقيق .. وهذا الفكر، هو الذي وضعته الثورة الإيرانية، بعد انحصارها سنة ١٩٧٩ م، في التشريع، عندما كتته والدستور الإسلامي لجمهورية إيران الإسلامية - الصادر في ٢٤ من الحجة سنة ١٣٩٩ هـ ١٥ رجب سنة ١٩٧٩ م - بقرار وصاية الفقيه على الأمة، وانتردهم بالسلطة العليا في الدولة وعيشتهم وحدهم على أجهزة القرار والتنفيذ يشقون الحكم، سلاً كانت أوحياً ..

قصة كَلِمَةِ الشَّفَافَةِ

ومؤسسته المشرفة، وُضِعَ بعض أجزاء الكتاب الانتاج العظمى والفرجة المصاحبة والسبب والأقافة، إلى جانب تاركه أهمية الصان النشأ من طريق إنشاء المدارس للصبر في البلاد العربية الأخرى.

ولكن هو حين يجد - مع هذا - فرقاً بين الشفافة من جانب المعلم والتعليم من الجانب الآخر - وهو تحديد استقر بعد ذلك وعلى مدى نحو خمسين عاماً حتى اليوم مصطلح العلم على عنده المعرفة المتخصصة، ولكن الشفافة تنسج لتسجل ألبان المعرفة الإنسانية، فالطبيب للشفاف تخصصه العلمي في الطب، ولكن عنده الاستعداد والقبول والمشاركة في ألبان المعارف الإنسانية. وأهمية الشفافة في أنها لا تقتصر على المتخصصين في الطب والعلوم، فالأدباء الذي لا يحسن إلا الأدب عبود الشفافة، وكذلك صاحب الفن الجميل. وهذا الصبر الأخير في كتابات كثيرة عنده حتى الآن، فالاستعداد على علم أو فرع معزى فيه مفيد، ولكنه لا يعمل صاحبه مثلاً. وهذا استخدام لكلمة الشفافة بمعنى مشاركة الفرد في الانتاج الفكري والفني وتبليها وأنها على النحو الذي يؤدي إلى تكوين الوعى لدى الأمة كلها.

وتمت استخدام آخر لكلمة الشفافة في كتابات له حسين: يجعلها في مقال الحظيرة. نجد عنده كثيراً ذلك التنازل بين الحظيرة والمعرفة، والشفافة، ولكنه بلا حاشية تلك المبالغة، الحظيرة الحديثة تقضي على الناس - أيضاً - أساليب في الحياة والتفكير، والحظيرة الحديثة والتفكير وسألهما الكثيرين والتغيرها في الشفافة. وهذا التنازل في الاستخدام القوي المصاحبة بين الحظيرة والشفافة يرجع إلى العام الأول إلى كتابات هو حسين ومعاصره، وهو استخدام مدبر إلى حد ما، ما استقر عند المتخصصين في العلوم الأجنبية، ولكن فريز هو حسين هذه المصطلحات كان بعد الأثر في لغتنا المعاصرة.

د. محمود فهمي حجازي

التجديد القوي في صوغ المصطلحات وتجديد دلالاتها عمل يقوم به فرد واحد يكون هذا التجديد القوي في إطار مناسب. فيقول هذا المصطلح عند جماعة عدة أو في جماعة القومية كلها. ولكن الأديب والمفكر ورجال الإعلام دور كبير في تكوين المصطلحات الحديثة وكثافة الحظيرة. كلمة الشفافة من الكلمات التي تبدد من الرصيد المعاصر المشترك في كل الدول العربية. الكلمة قديمة بدلالات شتى تراوحت بين الدلالة المادية في تطيق الرواح والدلالة المعنوية لكلمة لقف بمعنى فهم. أما الشفافة فقد مرهاها التاريخ القديم ابن سلام الجعفي في القرن الثالث الهجري، عندما ذكر في بداية كتابه طبقات فحول الشعراء أن للشعر صناعة والشفافة، ولكن المعنى المعاصر يرجع بشكل مباشر إلى القرن الرابع الهجري. كتب أبو حيان التوحيدي عن الشفافة بمعنى التكوين العقل والشفافة، بمعنى الحوار الفكري، والفعل والشفافة بمعنى المعنى وحسب وإعراك وإثبات.

إن كلمة الشفافة قد عادت إلى الاستخدام في العربية عند عدد من الكتاب، في القرن العشرين. تجددها عند اسماعيل مطور (١٩٢٨) في كتاباته، ول اسم والجعص الضري للشفافة العلمية عندما تكون الشفافة (١٩٣٦)، وعنده هو حسين في مقالات له في الجعص الحديثة (١٩٣٦)، وعنده استخدمت الكلمة بترجمة وديانت. كتب له حسين مقالات عنديها: شفافة، وشفافة المعاني (١٩٣٤)، إلى أن ظهر كتابه: مستقبل الشفافة في مصر (١٩٣٧).

الشفافة عند هو حسين في ذلك الكتاب مصطلح شامل للتعليم من جانب ولكل مظاهر التنمية الفكرية من الجانب الآخر. إن ذلك الكتاب أثر إيجابي والاعتراض والفكر المؤيد والفكر المعارض، وتتاول التعليم وسويع مصر الثقافي وأهمية الوصول بالتعليم إلى مستوى تحديات العصر. أكثر هذا الكتاب من التعليم بمراحله المختلفة

● فلائله الله العظيم، الإمام الحسين ولاية الأمر، وكافة المسئوليات الناشئة عنها... إذ هو والقائد... وفي حالة غياب يكون [جلس القيادة] من لسلالة أو خمسة من الفقهاء المجتهدين والمراجع^(١).

والحفاظ على الدستور يتولاها مجلس من الفقهاء بينهم الإمام الوصي.

● والإمام الوصي سلطات: تعيين وإس الجعص القضائي... والقضاء العام للقوات المسلحة، بحيث يكون من حقه وحده التبين وإعزال لرئيس أركان الجيش، والقائد العام لفرس الثورة، وتشكيل مجلس الدفاع الوطني الأعلى، وتعيين وعزل قادة القوات الثلاث بالجيش، وإعزال الحرب، والسلام، والتعب العسكرية، واعتماد نتيجة انتخاب رئيس الجمهورية، وسق عزله، وتقدير صلاحية المرشحين لتبني^(٢).

فلذا طاب هذا النموذج من فلاح الفكر السياسي نظرية الحكم بالجيش بالأمر، كتبها مرعتها أوروبا الكاثوليكية في عصرها الوسطى... فإن الواجب يتم حينها أن تؤكد على خصوصية هذا الفكر وإخصامه بالشيعة، دون سائر فرق الإسلام وتياراته الفكرية... فهو لا يمثل نسبة من كميات الفكر السياسي العام لحضارتنا الإسلامية، فضلاً عن أنه، جغرافياً، خارج عن إطار أمتنا العربية، وعرضاً من مذهبها الفكرية السائدة... فلم ولن يكون برباً للدعوة والمليمان، في الوقت الإسلامي، على التي الذي كان عليه الأمر في أوروبا والكهانة... والحكم الوصي في العصور الوسطى...

بل إننا واجدون من جمهور الشيعة من ينظر إلى تراث للأدب في الإمامة نظره إلى الموروث الذي يجب إخضاعه للنظر الناقد... ومن جمهورها - بل ومجتهديها - من رفض «عدم ولاية الفقيه»...

فرغم هذه الصيغة المتعززة، من كتاب التراث القديم، يقل إبداع حضارتنا في الفكر السياسي حالياً من المبررات التي تستدعي والمليمان كعمل طبيعي لما في فكرنا وأدبنا من مشكلات

- ١ - عمود المطهر [عقائد الإمامية] ص ٦٥. طبعه النجف. دار النعمان.
- ٢ - أبو جعفر الطوسي [تلخيص الشافق] ج ١ ق ٩١ و ٩٢، ص ٥٩، ٦٠. تحقيق السيد حسين بحر العلوم. طبعه النجف سنة ١٣٨٣ هـ. وأبو حنيفة النعمان (مروى) [عقائد الإسلام] ج ١ ص ٢، ٣. تحقيق أسف من على أسف فطحي. طبعه القاهرة سنة ١٩٦٩ م.
- ٣ - [عقائد الإمامية] ص ٧٤.
- ٤ - [تلخيص الشافق] ج ٤ ص ١٣١، ١٣٢. والشراف المرتضى [مجموع من كلام السيد المرتضى] [الوحدة ٦٣. مخطوط بالمكتبة البغدادية]. دار الكتب المصرية.
- ٥ - المائدة: ٦٧.
- ٦ - [تلخيص الشافق] ج ١ ق ١ ص ٢٠١.
- ٧ - [عقائد الإمامية] ص ٧٤.
- ٨ - الإمام الحسين [الحكمة الإسلامية] ص ٥٢، ٥٣، ٥٤، ٥٥، ٥٦، ٥٧، ٥٨، ٥٩، ٦٠، ٦١، ٦٢، ٦٣، ٦٤، ٦٥، ٦٦، ٦٧، ٦٨، ٦٩، ٧٠، ٧١، ٧٢، ٧٣، ٧٤، ٧٥، ٧٦، ٧٧، ٧٨، ٧٩، ٨٠، ٨١، ٨٢، ٨٣، ٨٤، ٨٥، ٨٦، ٨٧، ٨٨، ٨٩، ٩٠، ٩١، ٩٢، ٩٣، ٩٤، ٩٥، ٩٦، ٩٧، ٩٨، ٩٩، ١٠٠، ١٠١، ١٠٢، ١٠٣، ١٠٤، ١٠٥، ١٠٦، ١٠٧، ١٠٨، ١٠٩، ١١٠، ١١١، ١١٢، ١١٣، ١١٤، ١١٥، ١١٦، ١١٧، ١١٨، ١١٩، ١٢٠، ١٢١، ١٢٢، ١٢٣، ١٢٤، ١٢٥، ١٢٦، ١٢٧، ١٢٨، ١٢٩، ١٣٠، ١٣١، ١٣٢، ١٣٣، ١٣٤، ١٣٥، ١٣٦، ١٣٧، ١٣٨، ١٣٩، ١٤٠، ١٤١، ١٤٢، ١٤٣، ١٤٤، ١٤٥، ١٤٦، ١٤٧، ١٤٨، ١٤٩، ١٥٠، ١٥١، ١٥٢، ١٥٣، ١٥٤، ١٥٥، ١٥٦، ١٥٧، ١٥٨، ١٥٩، ١٦٠، ١٦١، ١٦٢، ١٦٣، ١٦٤، ١٦٥، ١٦٦، ١٦٧، ١٦٨، ١٦٩، ١٧٠، ١٧١، ١٧٢، ١٧٣، ١٧٤، ١٧٥، ١٧٦، ١٧٧، ١٧٨، ١٧٩، ١٨٠، ١٨١، ١٨٢، ١٨٣، ١٨٤، ١٨٥، ١٨٦، ١٨٧، ١٨٨، ١٨٩، ١٩٠، ١٩١، ١٩٢، ١٩٣، ١٩٤، ١٩٥، ١٩٦، ١٩٧، ١٩٨، ١٩٩، ٢٠٠، ٢٠١، ٢٠٢، ٢٠٣، ٢٠٤، ٢٠٥، ٢٠٦، ٢٠٧، ٢٠٨، ٢٠٩، ٢١٠، ٢١١، ٢١٢، ٢١٣، ٢١٤، ٢١٥، ٢١٦، ٢١٧، ٢١٨، ٢١٩، ٢٢٠، ٢٢١، ٢٢٢، ٢٢٣، ٢٢٤، ٢٢٥، ٢٢٦، ٢٢٧، ٢٢٨، ٢٢٩، ٢٣٠، ٢٣١، ٢٣٢، ٢٣٣، ٢٣٤، ٢٣٥، ٢٣٦، ٢٣٧، ٢٣٨، ٢٣٩، ٢٤٠، ٢٤١، ٢٤٢، ٢٤٣، ٢٤٤، ٢٤٥، ٢٤٦، ٢٤٧، ٢٤٨، ٢٤٩، ٢٥٠، ٢٥١، ٢٥٢، ٢٥٣، ٢٥٤، ٢٥٥، ٢٥٦، ٢٥٧، ٢٥٨، ٢٥٩، ٢٦٠، ٢٦١، ٢٦٢، ٢٦٣، ٢٦٤، ٢٦٥، ٢٦٦، ٢٦٧، ٢٦٨، ٢٦٩، ٢٧٠، ٢٧١، ٢٧٢، ٢٧٣، ٢٧٤، ٢٧٥، ٢٧٦، ٢٧٧، ٢٧٨، ٢٧٩، ٢٨٠، ٢٨١، ٢٨٢، ٢٨٣، ٢٨٤، ٢٨٥، ٢٨٦، ٢٨٧، ٢٨٨، ٢٨٩، ٢٩٠، ٢٩١، ٢٩٢، ٢٩٣، ٢٩٤، ٢٩٥، ٢٩٦، ٢٩٧، ٢٩٨، ٢٩٩، ٣٠٠، ٣٠١، ٣٠٢، ٣٠٣، ٣٠٤، ٣٠٥، ٣٠٦، ٣٠٧، ٣٠٨، ٣٠٩، ٣١٠، ٣١١، ٣١٢، ٣١٣، ٣١٤، ٣١٥، ٣١٦، ٣١٧، ٣١٨، ٣١٩، ٣٢٠، ٣٢١، ٣٢٢، ٣٢٣، ٣٢٤، ٣٢٥، ٣٢٦، ٣٢٧، ٣٢٨، ٣٢٩، ٣٣٠، ٣٣١، ٣٣٢، ٣٣٣، ٣٣٤، ٣٣٥، ٣٣٦، ٣٣٧، ٣٣٨، ٣٣٩، ٣٤٠، ٣٤١، ٣٤٢، ٣٤٣، ٣٤٤، ٣٤٥، ٣٤٦، ٣٤٧، ٣٤٨، ٣٤٩، ٣٥٠، ٣٥١، ٣٥٢، ٣٥٣، ٣٥٤، ٣٥٥، ٣٥٦، ٣٥٧، ٣٥٨، ٣٥٩، ٣٦٠، ٣٦١، ٣٦٢، ٣٦٣، ٣٦٤، ٣٦٥، ٣٦٦، ٣٦٧، ٣٦٨، ٣٦٩، ٣٧٠، ٣٧١، ٣٧٢، ٣٧٣، ٣٧٤، ٣٧٥، ٣٧٦، ٣٧٧، ٣٧٨، ٣٧٩، ٣٨٠، ٣٨١، ٣٨٢، ٣٨٣، ٣٨٤، ٣٨٥، ٣٨٦، ٣٨٧، ٣٨٨، ٣٨٩، ٣٩٠، ٣٩١، ٣٩٢، ٣٩٣، ٣٩٤، ٣٩٥، ٣٩٦، ٣٩٧، ٣٩٨، ٣٩٩، ٤٠٠، ٤٠١، ٤٠٢، ٤٠٣، ٤٠٤، ٤٠٥، ٤٠٦، ٤٠٧، ٤٠٨، ٤٠٩، ٤١٠، ٤١١، ٤١٢، ٤١٣، ٤١٤، ٤١٥، ٤١٦، ٤١٧، ٤١٨، ٤١٩، ٤٢٠، ٤٢١، ٤٢٢، ٤٢٣، ٤٢٤، ٤٢٥، ٤٢٦، ٤٢٧، ٤٢٨، ٤٢٩، ٤٣٠، ٤٣١، ٤٣٢، ٤٣٣، ٤٣٤، ٤٣٥، ٤٣٦، ٤٣٧، ٤٣٨، ٤٣٩، ٤٤٠، ٤٤١، ٤٤٢، ٤٤٣، ٤٤٤، ٤٤٥، ٤٤٦، ٤٤٧، ٤٤٨، ٤٤٩، ٤٥٠، ٤٥١، ٤٥٢، ٤٥٣، ٤٥٤، ٤٥٥، ٤٥٦، ٤٥٧، ٤٥٨، ٤٥٩، ٤٦٠، ٤٦١، ٤٦٢، ٤٦٣، ٤٦٤، ٤٦٥، ٤٦٦، ٤٦٧، ٤٦٨، ٤٦٩، ٤٧٠، ٤٧١، ٤٧٢، ٤٧٣، ٤٧٤، ٤٧٥، ٤٧٦، ٤٧٧، ٤٧٨، ٤٧٩، ٤٨٠، ٤٨١، ٤٨٢، ٤٨٣، ٤٨٤، ٤٨٥، ٤٨٦، ٤٨٧، ٤٨٨، ٤٨٩، ٤٩٠، ٤٩١، ٤٩٢، ٤٩٣، ٤٩٤، ٤٩٥، ٤٩٦، ٤٩٧، ٤٩٨، ٤٩٩، ٥٠٠، ٥٠١، ٥٠٢، ٥٠٣، ٥٠٤، ٥٠٥، ٥٠٦، ٥٠٧، ٥٠٨، ٥٠٩، ٥١٠، ٥١١، ٥١٢، ٥١٣، ٥١٤، ٥١٥، ٥١٦، ٥١٧، ٥١٨، ٥١٩، ٥٢٠، ٥٢١، ٥٢٢، ٥٢٣، ٥٢٤، ٥٢٥، ٥٢٦، ٥٢٧، ٥٢٨، ٥٢٩، ٥٣٠، ٥٣١، ٥٣٢، ٥٣٣، ٥٣٤، ٥٣٥، ٥٣٦، ٥٣٧، ٥٣٨، ٥٣٩، ٥٤٠، ٥٤١، ٥٤٢، ٥٤٣، ٥٤٤، ٥٤٥، ٥٤٦، ٥٤٧، ٥٤٨، ٥٤٩، ٥٥٠، ٥٥١، ٥٥٢، ٥٥٣، ٥٥٤، ٥٥٥، ٥٥٦، ٥٥٧، ٥٥٨، ٥٥٩، ٥٦٠، ٥٦١، ٥٦٢، ٥٦٣، ٥٦٤، ٥٦٥، ٥٦٦، ٥٦٧، ٥٦٨، ٥٦٩، ٥٧٠، ٥٧١، ٥٧٢، ٥٧٣، ٥٧٤، ٥٧٥، ٥٧٦، ٥٧٧، ٥٧٨، ٥٧٩، ٥٨٠، ٥٨١، ٥٨٢، ٥٨٣، ٥٨٤، ٥٨٥، ٥٨٦، ٥٨٧، ٥٨٨، ٥٨٩، ٥٩٠، ٥٩١، ٥٩٢، ٥٩٣، ٥٩٤، ٥٩٥، ٥٩٦، ٥٩٧، ٥٩٨، ٥٩٩، ٦٠٠، ٦٠١، ٦٠٢، ٦٠٣، ٦٠٤، ٦٠٥، ٦٠٦، ٦٠٧، ٦٠٨، ٦٠٩، ٦١٠، ٦١١، ٦١٢، ٦١٣، ٦١٤، ٦١٥، ٦١٦، ٦١٧، ٦١٨، ٦١٩، ٦٢٠، ٦٢١، ٦٢٢، ٦٢٣، ٦٢٤، ٦٢٥، ٦٢٦، ٦٢٧، ٦٢٨، ٦٢٩، ٦٣٠، ٦٣١، ٦٣٢، ٦٣٣، ٦٣٤، ٦٣٥، ٦٣٦، ٦٣٧، ٦٣٨، ٦٣٩، ٦٤٠، ٦٤١، ٦٤٢، ٦٤٣، ٦٤٤، ٦٤٥، ٦٤٦، ٦٤٧، ٦٤٨، ٦٤٩، ٦٥٠، ٦٥١، ٦٥٢، ٦٥٣، ٦٥٤، ٦٥٥، ٦٥٦، ٦٥٧، ٦٥٨، ٦٥٩، ٦٦٠، ٦٦١، ٦٦٢، ٦٦٣، ٦٦٤، ٦٦٥، ٦٦٦، ٦٦٧، ٦٦٨، ٦٦٩، ٦٧٠، ٦٧١، ٦٧٢، ٦٧٣، ٦٧٤، ٦٧٥، ٦٧٦، ٦٧٧، ٦٧٨، ٦٧٩، ٦٨٠، ٦٨١، ٦٨٢، ٦٨٣، ٦٨٤، ٦٨٥، ٦٨٦، ٦٨٧، ٦٨٨، ٦٨٩، ٦٩٠، ٦٩١، ٦٩٢، ٦٩٣، ٦٩٤، ٦٩٥، ٦٩٦، ٦٩٧، ٦٩٨، ٦٩٩، ٧٠٠، ٧٠١، ٧٠٢، ٧٠٣، ٧٠٤، ٧٠٥، ٧٠٦، ٧٠٧، ٧٠٨، ٧٠٩، ٧١٠، ٧١١، ٧١٢، ٧١٣، ٧١٤، ٧١٥، ٧١٦، ٧١٧، ٧١٨، ٧١٩، ٧٢٠، ٧٢١، ٧٢٢، ٧٢٣، ٧٢٤، ٧٢٥، ٧٢٦، ٧٢٧، ٧٢٨، ٧٢٩، ٧٣٠، ٧٣١، ٧٣٢، ٧٣٣، ٧٣٤، ٧٣٥، ٧٣٦، ٧٣٧، ٧٣٨، ٧٣٩، ٧٤٠، ٧٤١، ٧٤٢، ٧٤٣، ٧٤٤، ٧٤٥، ٧٤٦، ٧٤٧، ٧٤٨، ٧٤٩، ٧٥٠، ٧٥١، ٧٥٢، ٧٥٣، ٧٥٤، ٧٥٥، ٧٥٦، ٧٥٧، ٧٥٨، ٧٥٩، ٧٦٠، ٧٦١، ٧٦٢، ٧٦٣، ٧٦٤، ٧٦٥، ٧٦٦، ٧٦٧، ٧٦٨، ٧٦٩، ٧٧٠، ٧٧١، ٧٧٢، ٧٧٣، ٧٧٤، ٧٧٥، ٧٧٦، ٧٧٧، ٧٧٨، ٧٧٩، ٧٨٠، ٧٨١، ٧٨٢، ٧٨٣، ٧٨٤، ٧٨٥، ٧٨٦، ٧٨٧، ٧٨٨، ٧٨٩، ٧٩٠، ٧٩١، ٧٩٢، ٧٩٣، ٧٩٤، ٧٩٥، ٧٩٦، ٧٩٧، ٧٩٨، ٧٩٩، ٨٠٠، ٨٠١، ٨٠٢، ٨٠٣، ٨٠٤، ٨٠٥، ٨٠٦، ٨٠٧، ٨٠٨، ٨٠٩، ٨١٠، ٨١١، ٨١٢، ٨١٣، ٨١٤، ٨١٥، ٨١٦، ٨١٧، ٨١٨، ٨١٩، ٨٢٠، ٨٢١، ٨٢٢، ٨٢٣، ٨٢٤، ٨٢٥، ٨٢٦، ٨٢٧، ٨٢٨، ٨٢٩، ٨٣٠، ٨٣١، ٨٣٢، ٨٣٣، ٨٣٤، ٨٣٥، ٨٣٦، ٨٣٧، ٨٣٨، ٨٣٩، ٨٤٠، ٨٤١، ٨٤٢، ٨٤٣، ٨٤٤، ٨٤٥، ٨٤٦، ٨٤٧، ٨٤٨، ٨٤٩، ٨٥٠، ٨٥١، ٨٥٢، ٨٥٣، ٨٥٤، ٨٥٥، ٨٥٦، ٨٥٧، ٨٥٨، ٨٥٩، ٨٦٠، ٨٦١، ٨٦٢، ٨٦٣، ٨٦٤، ٨٦٥، ٨٦٦، ٨٦٧، ٨٦٨، ٨٦٩، ٨٧٠، ٨٧١، ٨٧٢، ٨٧٣، ٨٧٤، ٨٧٥، ٨٧٦، ٨٧٧، ٨٧٨، ٨٧٩، ٨٨٠، ٨٨١، ٨٨٢، ٨٨٣، ٨٨٤، ٨٨٥، ٨٨٦، ٨٨٧، ٨٨٨، ٨٨٩، ٨٩٠، ٨٩١، ٨٩٢، ٨٩٣، ٨٩٤، ٨٩٥، ٨٩٦، ٨٩٧، ٨٩٨، ٨٩٩، ٩٠٠، ٩٠١، ٩٠٢، ٩٠٣، ٩٠٤، ٩٠٥، ٩٠٦، ٩٠٧، ٩٠٨، ٩٠٩، ٩١٠، ٩١١، ٩١٢، ٩١٣، ٩١٤، ٩١٥، ٩١٦، ٩١٧، ٩١٨، ٩١٩، ٩٢٠، ٩٢١، ٩٢٢، ٩٢٣، ٩٢٤، ٩٢٥، ٩٢٦، ٩٢٧، ٩٢٨، ٩٢٩، ٩٣٠، ٩٣١، ٩٣٢، ٩٣٣، ٩٣٤، ٩٣٥، ٩٣٦، ٩٣٧، ٩٣٨، ٩٣٩، ٩٤٠، ٩٤١، ٩٤٢، ٩٤٣، ٩٤٤، ٩٤٥، ٩٤٦، ٩٤٧، ٩٤٨، ٩٤٩، ٩٥٠، ٩٥١، ٩٥٢، ٩٥٣، ٩٥٤، ٩٥٥، ٩٥٦، ٩٥٧، ٩٥٨، ٩٥٩، ٩٦٠، ٩٦١، ٩٦٢، ٩٦٣، ٩٦٤، ٩٦٥، ٩٦٦، ٩٦٧، ٩٦٨، ٩٦٩، ٩٧٠، ٩٧١، ٩٧٢، ٩٧٣، ٩٧٤، ٩٧٥، ٩٧٦، ٩٧٧، ٩٧٨، ٩٧٩، ٩٨٠، ٩٨١، ٩٨٢، ٩٨٣، ٩٨٤، ٩٨٥، ٩٨٦، ٩٨٧، ٩٨٨، ٩٨٩، ٩٩٠، ٩٩١، ٩٩٢، ٩٩٣، ٩٩٤، ٩٩٥، ٩٩٦، ٩٩٧، ٩٩٨، ٩٩٩، ١٠٠٠، ١٠٠١، ١٠٠٢، ١٠٠٣، ١٠٠٤، ١٠٠٥، ١٠٠٦، ١٠٠٧، ١٠٠٨، ١٠٠٩، ١٠١٠، ١٠١١، ١٠١٢، ١٠١٣، ١٠١٤، ١٠١٥، ١٠١٦، ١٠١٧، ١٠١٨، ١٠١٩، ١٠٢٠، ١٠٢١، ١٠٢٢، ١٠٢٣، ١٠٢٤، ١٠٢٥، ١٠٢٦، ١٠٢٧، ١٠٢٨، ١٠٢٩، ١٠٣٠، ١٠٣١، ١٠٣٢، ١٠٣٣، ١٠٣٤، ١٠٣٥، ١٠٣٦، ١٠٣٧، ١٠٣٨، ١٠٣٩، ١٠٤٠، ١٠٤١، ١٠٤٢، ١٠٤٣، ١٠٤٤، ١٠٤٥، ١٠٤٦، ١٠٤٧، ١٠٤٨، ١٠٤٩، ١٠٥٠، ١٠٥١، ١٠٥٢، ١٠٥٣، ١٠٥٤، ١٠٥٥، ١٠٥٦، ١٠٥٧، ١٠٥٨، ١٠٥٩، ١٠٦٠، ١٠٦١، ١٠٦٢، ١٠٦٣، ١٠٦٤، ١٠٦٥، ١٠٦٦، ١٠٦٧، ١٠٦٨، ١٠٦٩، ١٠٧٠، ١٠٧١، ١٠٧٢، ١٠٧٣، ١٠٧٤، ١٠٧٥، ١٠٧٦، ١٠٧٧، ١٠٧٨، ١٠٧٩، ١٠٨٠، ١٠٨١، ١٠٨٢، ١٠٨٣، ١٠٨٤، ١٠٨٥، ١٠٨٦، ١٠٨٧، ١٠٨٨، ١٠٨٩، ١٠٩٠، ١٠٩١، ١٠٩٢، ١٠٩٣، ١٠٩٤، ١٠٩٥، ١٠٩٦، ١٠٩٧، ١٠٩٨، ١٠٩٩، ١١٠٠، ١١٠١، ١١٠٢، ١١٠٣، ١١٠٤، ١١٠٥، ١١٠٦، ١١٠٧، ١١٠٨، ١١٠٩، ١١١٠، ١١١١، ١١١٢، ١١١٣، ١١١٤، ١١١٥، ١١١٦، ١١١٧، ١١١٨، ١١١٩، ١١٢٠، ١١٢١، ١١٢٢، ١١٢٣، ١١٢٤، ١١٢٥، ١١٢٦، ١١٢٧، ١١٢٨، ١١٢٩، ١١٣٠، ١١٣١، ١١٣٢، ١١٣٣، ١١٣٤، ١١٣٥، ١١٣٦، ١١٣٧، ١١٣٨، ١١٣٩، ١١٤٠، ١١٤١، ١١٤٢، ١١٤٣، ١١٤٤، ١١٤٥، ١١٤٦، ١١٤٧، ١١٤٨، ١١٤٩، ١١٥٠، ١١٥١، ١١٥٢، ١١٥٣، ١١٥٤، ١١٥٥، ١١٥٦، ١١٥٧، ١١٥٨، ١١٥٩، ١١٦٠، ١١٦١، ١١٦٢، ١١٦٣، ١١٦٤، ١١٦٥، ١١٦٦، ١١٦٧، ١١٦٨، ١١٦٩، ١١٧٠، ١١٧١، ١١٧٢، ١١٧٣، ١١٧٤، ١١٧٥، ١١٧٦، ١١٧٧، ١١٧٨، ١١٧٩، ١١٨٠، ١١٨١، ١١٨٢، ١١٨٣، ١١٨٤، ١١٨٥، ١١٨٦، ١١٨٧، ١١٨٨، ١١٨٩، ١١٩٠، ١١٩١، ١١٩٢، ١١٩٣، ١١٩٤، ١١٩٥، ١١٩٦، ١١٩٧، ١١٩٨، ١١٩٩، ١٢٠٠، ١٢٠١، ١٢٠٢، ١٢٠٣، ١٢٠٤، ١٢٠٥، ١٢٠٦، ١٢٠٧، ١٢٠٨، ١٢٠٩، ١٢١٠، ١٢١١، ١٢١٢، ١٢١٣، ١٢١٤، ١٢١٥، ١٢١٦، ١٢١٧، ١٢١٨، ١٢١٩، ١٢٢٠، ١٢٢١، ١٢٢٢، ١٢٢٣، ١٢٢٤، ١٢٢٥، ١٢٢٦، ١٢٢٧، ١٢٢٨، ١٢٢٩، ١٢٣٠، ١٢٣١، ١٢٣٢، ١٢٣٣، ١٢٣٤، ١٢٣٥، ١٢٣٦، ١٢٣٧، ١٢٣٨، ١٢٣٩، ١٢٤٠، ١٢٤١، ١٢٤٢، ١٢٤٣، ١٢٤٤، ١٢٤٥، ١٢٤٦، ١٢٤٧، ١٢٤٨، ١٢٤٩، ١٢٥٠، ١٢٥١، ١٢٥٢، ١٢٥٣، ١٢٥٤، ١٢٥٥، ١٢٥٦، ١٢٥٧، ١٢٥٨، ١٢٥٩، ١٢٦٠،

إِنَّهُ تَعَالَى مَجْبُونٌ يَأْتِي تَأَلُّفَهُ

الواقعية في المسرح الإليزابيثي وكوميديا المدينة

د. نهاد صليحة

١ - الواقعية والمسرح

كلما ذكرت كلمة الواقعية في المسرح تفرز اللحن، إلى القرن التاسع عشر، وإلى مسرحيات هنريك إبسن في الترويج - مثل مسرحية بيت الدمية - التي شاهدها المخرج المصري حديثاً على شاشة التلفزيون في صورة فيلم - وإلى أعمال جوركي وتشكوف في روسيا، ويزناردشوفي إنجلترا، وظهرهم. أي أننا دائماً نقرن كلمة الواقعية في المسرح بالمدسة الواقعية التي نشأت في أوروبا في منتصف القرن التاسع عشر واستمرت في الازدهار والانتشار في القرن العشرين.

ولكن الواقعية - كما ذكر الناقد الكبير رينه ويليكن في كتابه: «مفهوم الواقعية في الدراسات الأدبية» - الواقعية فنية قدم المسرح نفسه، بل والفنون جميعاً، فالفن يجلب دائماً متلفاً، ولذلك، فهو ينم عن الواقع ويحاكيه، وقد يعده أو يذكده، أي أنه يصيب فيه. فالساحس اليوناني مثلاً يرتبط في الأفعال دائماً بلطفه الكلاسيكية،

ولكننا إذا نظرنا إليه من زاوية أخرى وجدناه واقعياً، بمعنى أنه كان يمكن الواقع المعاش الذي للمخرج وإن تناول شخصيات أسطورية لأعمال أيسخيلوس المسرحية مثلاً: يمكن واقعاً فاعلياً يختلف عن ذلك الذي نمكسه أعمال سوفوكليس ويوريديس من بعده رغم أن لاثتهم تعرضوا لذات الأساطير. إن مسرح أيسخيلوس يعكس عبقية دينية مزمنة تؤكد سيطرة الأقدار على حياة الإنسان، ومن هذا المنطلق الفكري عاليج الأساطير القديمة، أما يوريديس مثلاً: فقد حاول في تناوله للأساطير أن ينسف الطقائ التي قامت عليها (كما يقول سارتر في مقدمته لترجمة الفرنسية المسرحية: «الطروادات»)، لهذا (الكتاب) وأن يصور صراعاً بلا البشر والبشر بدلاً من الصراع القديم بين البشر والأله، فكان مسرحه واقعياً بالمتقارنة بأيسخيلوس.

ولكن المدرسة الواقعية في القرن التاسع عشر جعلت من لفظه الواقعية لفظه محدودة الدلالة تستثنى من تصريفها استخدام الشخصيات التاريخية أو الأسطورية، وتصر على التزام المسرحية بالزمان والمكان المعاصرين مع الالتزام بقدر كبير من الدقة والموضوعية في التصوير. فإذا اختار مؤلف مثلاً - أن يجلب الواقع من خلال موقف تاريخي له دلالات مصاصرة اعتبره أنصار المدرسة الواقعية خارجاً عن قوانينهم وتعاليمهم. كذلك جعلت مدرسة الواقعية في القرن التاسع عشر الكوميديا التي ترتبطت منذ ظهورها بالمجتمع، واحتلت مادتها عبوه ونقائضه، وحاولت استخدام الضحك كوسيلة للإصلاح وانصب اهتمام هذه المدرسة على الهجوم على التراجييديا التي كانت قد نشأت واستمرت حتى القرن التاسع عشر في ظل التاريخ والأسطورة، حتى وإن تعرضت للواقع. وكان لذلك سبب



لقد تأثر كتاب التراجييديا في أوروبا على مر العصور بفكرة البطل القائد الذي يتلقى مصير المجتمع بمصره، ولذلك جاء معظم أبطال التراجييديا من أبطال التاريخ. وفكرة البطل الذي يتلقى مصير الجماعة بمصيره فكرة ترجع من ناحية إلى اللحام القديمة التي كانت دائماً بالتاليج البطل باعتباره مثلاً للجماعة، وروماً لها، ومداهاها هنا، إذ أن الملحمة (كما يدل اشتقاق الكلمة من التلاحم) كانت عادة قصة تروى بالتاريخ الحرير للجماعة حفاظاً على كيانها، وكان يصدر هذا التاريخ المروى دائماً ببطل أو أبطال. ومن ناحية أخرى، تعود فكرة البطل المنقذ إلى الألبان على اختلافاً. ففي مصر القديمة - على سبيل المثال - كان الفرعون هو الإله أو ابن الإله ورمز مصر وحاكمها وحلصها، وكانت الطقوس التي تصاحب تربيته تعبر عن فكرة البطل المخلص - أي ذلك الذي لا تشوبه شائبة، والذي يرتبط به مصير الجماعة. واستمرت فكرة البطل المخلص، أو المخلص، في عصر لاحقه وحقائقت مختلفة، فكل عصر يطله الذي يناسب المدينة السائدة، وبمثل رمز الخلاص الروحي والديوي للجماعة. . . فكان بودا في الشرق وفي اليونان ديونيسيوس - الذي يجادل أوزوريس المصري كرمز للخشب والنبات. وفي أوروبا العصور الوسطى - التي تأثر فيها الفكر المسيحي إلى حد كبير بالفكر اليوناني كما نلص على سبيل المثال في تأثير أرسطو على القبول المسيحي توما الأكويني - تمكن من أن يتخطى مرحلة الملحمة التي تقس البطل وتوحده مع الجماعة وانتقل إلى مرحلة المعالجة الدرامية التي يماثلها كترود. وهكذا كان السبب الأساسي في تحقيق هذا الانتقال - كما يرى الدكتور عبد المطلب شعراوي - هو أن الإفرنج عاملوا أنفسهم معاملة البشر - أي تصورهم كبشر، وتأثيرا المسرح الديني في العصور الوسطى إلى حد كبير، فأعطى تدريجياً في الإبداع من الكتيبة كساحة للمرض المسرحي، ومن الطقوس الديني كموضوع له، وأحل قصة الإنسان في صراع بين الخير والشر على قصص الألبان. وهكذا استطاع المسرح الديني في أوروبا في العصور الوسطى - أن يتخطى من مسرحيات الأسرار التي تصور قصص التوراة والإنجيل إلى مسرحيات الأخلاق التي تصور الإنسان العادي في رحلته إلى الخلاص وسط إغراءات الدنيا.

ولكن رغم نزوع المسرح الديني في أوروبا إلى إحلال الإنسان العادي مكان البطل المخلص، وتأكيده دور الفرد في تحقيق خلاصه دوناً اعتماداً على خلص من الجماعة، إلا أن المسرح في أوروبا قد احتفظ في تراجيدياته بمصير التميز الطبقي والسياسي للبطل التراجييدي يبحث ظلي مصيره الفردي يثرثر في حياة الجماعة تأثيراً ملموساً. وقد لعب النقد الأدبي دوراً واضحاً في هذا، إذ أن نقاد عصر النهضة - مثل راسم كاسلترو - قاموا بتفسير أعمال كتاب المسرح اليوناني القديم في ضوء رؤيتهم وعقائدهم، واستخرجوا منها قالياً جليداً أسموه بالغالب التراجييدي وأصروا على التزام الكتاب به، وكان البطل المميز

إلى جانب هذا وذاك، ظهر في المسرح الإليزابيثي نوع من الكوميديا التي يمكن وضعها بأنها كوميديا واقعية جانبية... تلك التي تعرف باسم كوميديا لكد 2. وهذا النوع من الكوميديا هو موضوع حديثنا اليوم وسوف نتعرض فيه لكاتب بعينه هو توماس ميديلتون ولسرحية بعينها هي «إته غلام مجنون يا سادة».

نشأت كوميديا المدينة في أحضان لندن، وكانت نتاجا طبيعيا لاجتماع هذه المدينة... وكانت لندن في عصر الملكة اليزابيث الأولى مدينة صغيرة لا تزيد مساحتها عن كيلو متر مربع واحد، يحيط بها عدد من الضواحي، وقبورها مدينة وست مينستر التي كانت مقرا للحكومة... وكانت لندن على غلالة حجمها مركزا تجاريا حليا وعالميا، إذ كانت تجرى ميناء لندن الذي تزامن السفن من جميع أنحاء العالم، مما أدى إلى انفتاح أهلها على مختلف الثقافات عن طريق اختلاطهم الدائم بوزارها من مختلف الشعوب... وكان سكانها من الحرفيين والصناع والتجار أساما.

وقد ساعد على ازدهار هذا المركز التجاري إبان حكم الملكة اليزابيث أن السلام والاستقرار قد سادا البلاد في عصرها بالنسبة لسابقه من العصور، إذ كانت اليزابيث تكره الحروب، وحرص على تجهيزها كلها أمكن... ذلك ازدهرت التجارة والصناعة والفنون في عصرها، حيث إن تحسن الوضع الاقتصادي في البلاد أتاح للغاية العظمى من سكان العاصمة التجارية قدرا كافيا من الوقت والمال للاستمتاع بشئ أنواع الفنون وخاصة فنون التسلية، فاقبل الناس على المسارح وحلبات مصارعة الديوك والديبة... التي انتشرت حين ذاك... كذلك أدى ازدهار الطباعة إلى انتشار نوع من كتب الجيب التي كانت تقدم لقرائها بصورة بسيطة مختصرة شئ أنواع المعرفة... وأخذ جمهور هذه الكتب في ازدياد مع النحار الأمية، مما ساعد على انتشار الأفكار والمعارف بين جميع الطبقات وخلق ثقافة قوية متجانسة، شكلت مناخا صالحا لازدهار المسرح.

وبسبب تزايد الإقبال على شئ فنون التسلية أخذ عدد المسارح في الازدياد رغم القويود الصارمة التي فرضها صعدة لندن... وكانت تحرم التجمعات الجماهيرية داخل أسوار المدينة لأسباب صحية في بعض الأحيان (مثل خطر انتشار الطاعون)، ولأسباب سياسية في معظم الأحيان... لقد تغلب عشاق فن المسرح على هذه القيود بأن أنشأوا المسارح خارج أسوار المدينة على الشاطئ المقابل لنهر (التييز)، وبدأ الأمر يسرح ويأندأ (جيمس بيريدج) وكان يجازر يهرى المسرح، وقد أسس هذا المسرح الذي بناه يديبه The theatre أو المسرح... وبعد أن تم المسرح الحرفي هذا البناء أحسن ما شققة (كاثارت) بيناه مسرح الحروب الشهير الذي التحق كثيرين بفرقة عقب وصوله إلى لندن من مدينته (ستراتفورد آيون أفرون)، وكتب له أروع مسرحياته لميلاتها (ينشارد بيريدج) ابن (جيمس بويج) وكان من أعظم مثلك العصر وأكثرهم شهية.



المدينة المنسقة من الكتاب المقدس، وقوى هذا العصر الواقعي في مسرحيات الأخلاق التي تلت مسرحيات الأسرار، ثم بلغ أوج ازدهاره في عصر الملكة اليزابيث وأنتج عددا من الأعمال المرموقة، ولكنه ظل محصورا في إطار الكوميديا... وربما لهذا السبب... أي لارتباط الواقعية دائما بالكوميديا التي كانت تعتبر أرفى مكانة من التراجيديات... لمجامل الواقعيون في القرن التاسع عشر التراث الواقعي في المسرح الإليزابيثي.

٢- الواقعية في المسرح الإليزابيثي وكوميديا المذهب.

إذا نظر القارئ نظرة سريعة إلى نتائج المسرح في عصر الملكة اليزابيث الأولى، أي إلى المسرح في إنجلترا في الفترة من منتصف القرن السادس عشر وحتى بدايات القرن السابع عشر، سوف يدهش لكم التدرج والتجريب الذي احتوته هذه الفترة... فلما جالب عدد هائل من التراجيديات المذهب، سجد الكوميديا الرومانسية الشعبية (التي تحدثنا عنها في مقالة سابقة - الفاعرة - العدد ١٣ - ١٩٨٥)، وكوميديا المزجة، التي تباثرت بنظريات علم النفس التي سادت ذلك العصر والتي برع فيها بن جونسون، والمسرحية السياسية الساخرة التي كانت عادة تنتهي بإلقاء كاتيا في السجن... وسعيد القارئ... أيضا... الكوميديا الواقعية التقليدية التي تهدف إلى إصلاح للجمع... ولكن

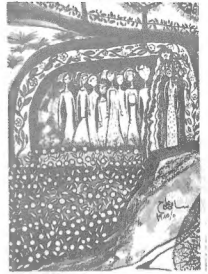
لملمعا مأما من ملابس هذا القالب... كذلك كان لظلم الحكم الملكي السائد في أوروبا... حينذاك... أثر بالغ في استمرار هذه الفكرة... إذ أن الملوك والأمراء اعتبروا أن التراجيديات التي تتناول تاريخ النبلاء أعلى مرتبة من الناحية الفنية والأخلاقية من الكوميديا التي تتناول حياة البشر العاديين، وأدركوا أن التراجيديات بالقصوم الكلاسيكي الجليل الذي استخرجهم نفاق عصرهم تحدم مصالحهم وتتساعد على ترسيخ فكرة اعتماد الجمع على فرد واحد هو الملك، وبالتالي على ترسيخ فكرة أن الملك هو ظل الله على الأرض وحكمه مطلق.

وتأثرت النظرة إلى الواقعية بهذا التمييز بين التراجيديات التي تعرض لأبطال التاريخ والأسطورة والكوميديا التي تعرض للإنسان العادي، فأصبحت الواقعية تفرق بين الضحك والحلول السعيدة ولا تتصل بالعواطف العنيفة أو بالمواضيع الجادة المثالية.

ولهذا السبب أصبحت التراجيديات من الواقع أرق في بعض الأحوال... تعرضت له وإن ظلت مكيدة بقيدو التاريخ، فتجدد - مثلا - بعض الكتاب - مثل شكسبير - يحاولون طرح قضايا ملهمة معاصرة - مثل قضية نظرية الحكم - ولكن في أسلوب قديم يلتزم بفكرة البطل - ورغم ذلك، نجد أنه في بعض الأحيان، خاصة في الفترات التي يضعف فيها الإيمان بأن فردا واحدا يمكن أن يؤثر في مصير مجتمع بأكمله، يتخلف نظرية الحكم ولكن التي تعتمد على الفرد الواحد، مواكبة لهذا التغيير... في مثل تلك الفترات يستخدم كتاب التراجيديات التاريخ ستارا حليما لمناقشة أسخن القضايا الواقعية المعاصرة... أي أن التاريخ في هذه الحالات يتخذ وسيلة للنفاد إلى الواقع... مثل وفي هذه الفترات يجد القارئ أن التراجيديات تحاول الواقع المعاش من خلف ستار التاريخ، فبعد شكسبير مثلا يناقش نظرية الحكم الملكي الذي يقوم على الإطاعة، ويتبنى تحلل هذه النظرية من خلال شخصية تراجيكية هي الملك لير في تراجيديته الشهيرة الملك لير.

وهكذا ظلت التراجيديات تتنازع بين الشكل الكلاسيكي الجامد ذي الضموم الرسمى والشكل الكلاسيكي المرن ذي الضموم الواقعي الملح - كنا نجده في تراجيديات شكسبير.

وإذا تركنا واقعية الضموم في التراجيديات جانباً وجدنا أن الواقعية - حتى بمعناها المحدود في القرن التاسع عشر - قد ازدهرت لازدهاراً كبيراً في الكوميديا منذ بدايات المسرح الأولى، وليس القارئ هذا يوضح في مسرحية الفرسان وليستراي لأريستوفان (أنظر الشعر الإفرقي للدكتور أحمد عثمان) - في أوروبا - وسوف نقصر الحديث هنا على إنجلترا لنضيف الجمال - بدأت الواقعية بتفهمها الحديث في الظهور منذ أن انفصلت العروض المسرحية عن الكتيبة وخروجت إلى الشارع، وانتقلت من أبنس القساوسة إلى أبنس الحرفيين، إذ أخذ القارئون عليها من أبناء الشعب العاديين في إدخال بعض الفصول المسرحية التي تجرى إشارات إلى الأحداث الجارية إضافة للشخصيات واقعية معاصرة إلى جانب الشخصيات والأحداث



ولل جانب العامل الاقتصادي ، كان هناك عامل آخر ساعد على ازدهار المسرح في ذلك العصر ... عامل السهولة الطبقية . وتقدم بسهولة الطبقة العاملة الانتقال من طبقة إلى أخرى مع وجود أنواع من الأنشطة التي تشترك فيها جميع الطبقات ولا تحكمها طبقة واحدة ففرغ وجود الإقطاع والأرستقراطية لم تكن الحواجز الطبقة في إنجلترا - في ذلك الوقت - في مثل عتفها وتشددها في بقية بلاد أوروبا . كذلك لا يكن قد ظهر بعد - في إنجلترا - ذلك التفرق بين فن العامة وفن الخاصة ، بل كان هناك في واحد وثقافة واحدة يشترك فيها الجميع بدرجات متفاوتة . وكانت كل الطبقات تلعب إلى المسرح وتستمتع به ، ولا يفرق بينها سوى نوع القاعة التي تستطيع كل طبقة أن تحصل عليه . كان جمهور المسرح يجرى الأمراء والنبله والتجار والصناع ورياء البيوت والأطفال فجاء المسرح فنا شعبيا حقيقيا .

وربما كان لتجار مدينة لندن ، التي كانت مركز النشاط الاقتصادي للبلاد مع مدينة وست مينستر ، التي كانت مركز الحكم (إذ كانت تحوى مقر الحكومة وقصر الملكة والكثدراوية وقدر الغداه والبرلمان - أي السلطات السياسية والدينية والتنفيذية والتشريعية والقضائية) - ربما كان لهذا التجار بعض الأثر في تحقيق هذا النوع من الامتزاج الاجتماعي ، خاصة وأن الملكة إليزابيث نفسها كانت مولعة بميلهات رقصها وباحتياها الثرية الصاخبة المرفهة ، وبفنها وخاصة في المسرح . وكانت أيضا - وهو الأهم - تعتبر نفسها أولا وقبل كل شيء ابنة الشعب ، وتضع رهنها على النظر إليها كواحدة منهم ، فقد كانت أمها الملكة (آن بولين) سليله أسرة إنجليزية عاصية ازدهت بالجهد الدألى إلى الثروة والمناصب من بدايات متواضعة على عكس الملكات السابغات اللات كن داليا سليلات أسر ملكية عريقة إنجليزية أو أجنبية . وقد تسبب زواج الملك هنرى الثامن من آن بولين في انغماس إنجلترا عن الكتيبة الكاثوليكية في رومانين رفض البابا طلاق الملك هنرى من زوجته السابقة كاثرين ابنة الأسرة الملكية الأسبانية لأسباب سياسية يحتمل أنها تخالفه مع الملك الأسبان ، مما دفع هنرى إلى أحضان حلق بوتر البروتستانتي الذي سمح له بالطلاق وأدى إلى قيام الكتيبة القومية الإنجليزية التي يرأسها الملك لا البابا - ولكن (آن بولين) لم تكتف على العرش طويلا وماتت على المقصلة لأنها قتلت في إنجاب وريث ذكر للعرش - وعندما مات هنرى الثامن ترك ثلاثة أبناء هم إدوارد الذى اعتلى العرش صبيًا ومات بعد سنوات قليلة ، ومارى ابنة كاثارين الأسبانية التي حكمت إنجلترا حكمًا مدنيًا ما يربو على عشر سنوات ، واليزابيث التي خلفتها .

ويقدم ما ذكره الشعب مارى (التي أطلق عليها في أقيفة شعبية شهيرة لقب «الشريك المخالف») - أحب إليزابيث ، لقد كرسست مارى سنوات حكمها لإعادة إنجلترا كل ومائل التجمع والإرهاب ، ومن ناحية أخرى ، حاولت أن تعيد بلادها إلى مركز التبعية لإسبانيا ، فتزوجت فيليب ملك إسبانيا وقرضته على

ولم تكن فرقة الجلوب هي الفسقة للمسرحية الوحيدة ، فقد قام تاجر من الأمراء يدعى فيليب هنسلو بإنشاء مسرح مناهى أسماء The Rose (الورد) وأسس له فرقة تمثيلية دائمة يرأسها مثل آخر شميم مشهور هو إدوارد ألين ، وكان شقيق زوجته . وشجع نجاح هنسلو عبيدا من التجار على استثمار أموالهم في المسرح ، فأنشأ تاجر يدعى (فرانسيس لانجل) مسرحا جديدا أسماء The Swan - أي البجعة ، بينما أقام تاجر آخر مسرح نيويغتون باتس . وهكذا ... ارتبط ازدهار الاقتصاد بازدهار المسرح . وكان الصناع والحرفيون والتجار ورياء البيوت والأمراء وعليه القوم يهرون الجير وينفقون إلى الشاطئ - الآخر كلما ازدهرت الأعمال فوق المسارح على الضفة المقابلة للمدينة لتعلم عن قيام الفرق بتقديم العروض ، وكانت العروض تبدأ عادة في الثانية ظهرا - أي في ضوء النهار .

وحاول صاحب كل فرقة استقطاب الكتاب المسرحيين المحبوبين والتصادق معهم لإسداد الفرقة بتخصص مسرحية طوال العام بين تأليف وإعداد . وكان التصاق بمثابة احتكار لجوده المؤلف الذي كان في أحيان كثيرة يشترك بالتمثيل - أيضا - إذا اقتضى الأمر ... وهكذا كان الحال مع شكسبير الذي عمل كاتبًا ومغلاص فرقة الجلوب ، وهكذا كان الحال - أيضا - مع بن جونسون - أعظم معاصري شكسبير - لقد عمل جونسون أول الأمر مع التاجر فرانسيس لانجل مؤسس مسرح البجعة ، وتسبب في إغلاق هذا المسرح عندما كتب مع كاتب مشاكس آخر هو توماس نائل مسرحية جزيرة الكلاب التي أثارت السلطات ، وذهبت بالكاتبين إلى السجن . وعندما فقد لانجل رضته المسرحية بحيث تعذر عليه إعادة فتح مسرح البجعة ، تلقف منافسه التاجر هنسلو (صاحب مسرح الورد) الكاتبين جونسون ونائل ، ودفع لها الكفالة ، وضما نفقته .



شعبيا ملكا في اثناخليفة الأمة . لقد اعتبر الإنجليز مارى المدعوة رمزا للسلط الديني والغزو الأجنبي فكركها ، وكانت فرحة عظيمة عندما حلت مكانها الزابيث التي وجد فيها حالته المشوبة ، فقد كانت بروتستانتية ، إنجليزية عسرة ، ومن أبناء الشعب من ناحية الأم . وفي عهد الملكة شهدت بريطانيا صمودا قومية لم يسبق لها مثيل خاصة بعد أن دمر الأسطول الريطاني الأسطول الإسباني المنبع (The Spanish Arma de) وفرض سيطرته على البحار - وقد صاحب هذه الاكتشافات العلمية في مجال الفلك والجغرافيا ساهمت في قلقة الأفكار الموروثة والصورة القديمة للعالم ، فساد جرم من التطلع والتقصير العلمي .

وخلاصة القول : إن الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي أشرنا إليها ساهمت بصورة فعالة في ازدهار المسرح . وفي هذا الجبر التاريخ المتشعشع كوميديا الخدبة تعكس حياة أهل لندن الذين كانوا يتولون الغالبية العظمى من رواد المسرح على اختلاف طبقاتهم .

فراشه .. وأنا اصغى إليه ولا أملك أن أقاطعه أو
أطلب منه ألا يرقن نفسه بالحديث .. ولكن ثريا ..
المحبوبة .. (كما يدعرو زوجته في روايته «أيام الأمل»)
قالت أن الحديث مع صديق يريحه ويخففه مزيداً من
القوة والأمل وقدرة أكبر على مقاومة المرض .. وكان
معنا في الحجرة بجانب زوجته .. ابتسته صفاء وابنه
خالد .. وكان اليوم هو عيد ميلاده .. وتذكرت إلى في
مثل هذا اليوم من عشر سنوات احتفلت مع فاروق بعيد
ميلاد خالد .. وتركته فاروق بعد هذا اللقاء الحميم الذي
ملأته الذكريات والتأملات وتختلف الآراء والأفكار
والأحلام .. تركته على وعد بلقاء آخر ..

وكان هذا اللقاء الثاني .. في بيته .. هو لقائي
الأخير معه .. كان مساءً يطرأ الضبابية اللندنية المهادنة
السائلة بلون صاحب حزين .. وكان فاروق في هذه
المرة متعباً .. مرهقاً .. وكان يتحدث بصوت
خافت .. هائس .. لم يتحدث كثيراً .. كانت أيام
الأمل تقترب من النهاية .. وعندما تركته شعرت بأن
كنت أبعد الصديق فاروق .. وإن كان أراه مرة
أخرى ..

كان فاروق منيب سعيداً بأن روايته «أيام الأمل»
سوف تنشر على صفحات «صباح الخير» .. وعبر عن
سعادته بهذه البسمة التي كانت تعجده أن تتسلل من بين
شفتيه ..

وبعد أيام عدت إلى مصر .. وعرفت .. وحزنت
لرحيل الصديق فاروق .. بعد هذا الكفاح والاضطلاع في
معركة مريسة قاسية ضد المرض .. وضد كل عوامل
الضيق والانهيار في جسده .. وكانت النهاية ..
والصمت ..

كان فاروق واعياً لكل الوعي بهذه المعركة ..
وبنهايتها المحتمة أيضاً .. وأنا أقرب اليوم إلى الموت متى
إلى الحياة .. كيف لأجل الموت لا تقرب من الحياة ،
ولو لأرى ابني الصغير صفاء (وهذا يعني أنه بدأ كتابة
«أيام الأمل» منذ أكثر من ثلاث عشرة سنة ذلك لأن
خالد الآن أصبح شاباً في الثامنة عشرة) .

ويقول فاروق — الحب الطبيعية — وهو يتجول في
حديقته المشتتة : وكنت أضرب الأرض بقدمي
والفجل عيني في ألوان الزهور وأكلم نفسي لا تأكد إلى
موجود في هذه الحياة !

استلوى على شك قائم وقليل وعيند ، إن الحياة تكاد
تفر من جسدي .. دلائل الموت واضحة أراها رؤية
الحيوان ، لكن لا استسلم له .. ألتجأه أو أضربه
بالأمل الفاضل الضعيف ! يختلط الشك مع الأمل
الحرف مع المقاومة في حزمة واحدة بروحي .

وعبر فاروق عن حبه إلى قريته .. وإلى الوطن :
وأي الرفيف كانت أسعد لحظاتي عندما أجلس تحت
شجرة العصفاف ، بجوار الرعة الصغيرة ، وفي يدني
كتاب أقرأ .. من يساعدني على العودة إلى منبهي .

أهني يا مصر نحن عينا يا مرجع فيكي
وحياة الحسن والحسين التي استوا فيكي
خافين نخوتها غرايا ولا تدفن فيكي
الشاعر الشعبي المجهول

فَارُوقُ مُنِيبٌ فِي ذِكْرِهِ

١٩٨٢ / ١١ / ٢٦ — ١٩٩٩ / ١٢ / ١٤

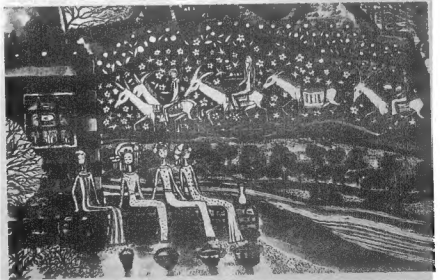
توفيق حنا

سافر فاروق منيب إلى لندن للعلاج .. في بداية
البعينيات .. وكنت أحرص في زياراتي إلى لندن في
السنوات الأخيرة .. أن أזור الصديق فاروق .. سواء
في بيته أو في المستشفى حيث كان يعالج ..

وفي شهر أغسطس ١٩٨٢ التقيت به مرتين .. المرة
الأولى في المستشفى التي تقسم في سويس كوتنيج في
لندن .. وقيت مع فاروق أكثر من ساعتين .. وكان
يتحدث في حماسة وفي عبة عن الوطن والأصدقاء وعن
الأدب والسياسة .. كان يتحدث وهو جالس في

يقول فاروق منيب في رواية «أيام الأمل» التي نشرت
في مجلة «صباح الخير» .. قبل رحيله الأخير في خريف
١٩٨٢ :

« هل اظن بعيداً عن البيت طويلاً ؟
إلى أحب هذا العالم الواسع ، ولكنني أتمنى إلى
أماكن يمينها .. فريقي في الرفيف لم يبق في حلوان ..
ليس انتهاء إلى الأماكن وحدها ، وإنما إلى الذكري
والطريق الذي اخترته بنفسى .. الأرض والمحبة
والناس الطيبين »



كان فاروق منيب فنانا صادقاً وكان انساناً طيباً .. بكل ما في قيمة الطيبة من معاني إنسانية بنامه وخلاقته .. وكان فلاحاً مثقفاً ومستتباً .. وكان في مركزه ضد المرض بطلاً وشجاعاً .. كان يناهض ليميش .. ليكتب .. وليصدق .. وكان حب الوطن - في بلاد الغربة .. بلا وسعته وقلبه وعقله ..

وكان فاروق هذا الفلاح المصري الأصل - بشارم المرض في صبر وعناد .. قلق صمود وكبرياء .. وكان يقف معه في هذه المعركة حبه العميق لمزجته - الحبيبة - التي كانت له الأم والأخت والحبيبة والزوجة والمعرضة أيضاً .. وكان فاروق يجد فيها وفي حضورها الأمل الذي يدفعه إلى الانتصار على المرض .. وكانت هي مع صفاء وفخالة ورماً سباً للوطن البعيد ..

● ●

قدّم لنا فاروق منيب مجموعات قصصية وروايات ولكنه لم يقدم لنا إلا مسرحية واحدة .. واختار لها هذا العنوان والمطروحة وتصور أحداثها في إحدى القرى المصرية .. وأطلق اسم المصري على أبطالها .. وكانه يريد أن يقرر أن الفلاح هو الذي يجعل التفسير العميق عن الإنسان المصري الذي يسعى إلى تغيير الواقع المريع الذي يعيش فيه .. وكلمة المربود تطلق على من يخرج على القانون ويهرب منه إلى الجبل .. حيث يتجمع والمطربد ..

وهذه المسرحية والمطروحة لم تحبذ .. حتى الآن - المخرج المصري الذي يقدمها حتى يشاهدها الشعب المصري .. ولا أدري هل يصدر هذا التصدير إلى أن المخرجين لا يعلمون بوجود هذه المسرحية .. على أي حال .. فإن هذه المسرحية قامت دار (الكاتب المسرحي) بشارها عام ١٩٦٩ .. في هذه المسرحية - وهي من مسرحيات المقاومة - نجد والمصري يهزم الفلاحين امام بوابة البلد ضد الحاكم الظالم .. ونأجى نفسه في لغة شعبية بسيطة ولبقة وحيلة :

● ●

و .. قلبي مشتاق لحاجات كثير .. وعجش عارف الزمن عني أيه ؟ (مأسي) يا ما اقترصنا منه ، ما ورنش يوم عدل .. كل يوم يبدى تقول يمكن لكل بيده يطلع احسن منه بيحي زفت .. تطلع شوية شمس بيحي الغمام يضل عليها .. (مشيراً إلى المجموعة) بفلا يا جماعة .. يا لئلا بيتا .. دا آخر أمل لينا يا رجالة .. يمكن ربنا يصلح الأحوال ..

● ●

وفي الصفحة الأولى لنسخة المسرحية والمطروحة التي قرأناها ، تقرأ كلمات الأهداء للصديق حيد الله الطوخي ، بتاريخ ١٩٦٩/٧/٢٤ . ولا أهديك هذه المسرحية يا حيد الله فهي منك ولك . عشرة عمر ، وطريق نضاله .

حقاً .. كانت حبة فاروق منيب طريق نضاله . وكان فاروق انساناً قويا وشجاعاً وفلاحاً صلياً ولكنه يعترف بضيقه أحياناً :

ولم أقدم على اللثة أو الأكتاسر أو القهر . كنت انكسر قليلاً ، ثم سرعان ما اصعد إلى ثوب من جديد . أرجو ! لا يطول هذا بلد الانكسار الحالي ..

● ●

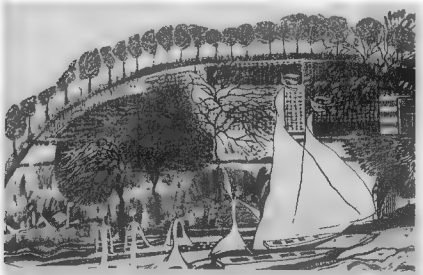
أردت بهذه الكلمة لا أن أبكي مسديشاً .. ولكن لا فخر .. ولا طلب من المشوئين من الفنانين والكتاب أن تصدروا أيام الأمل في كتاب بعد أن نشرت مسلسلة في صباح الخير وأن تشاهد مسرحية والمطروحة على أحد مسارح القاهرة .. أو على شاشة التلفزيون .. وأن تصدر مجموعة قصصية التي لم تنشر في كتاب .. من هيئة الكتاب .. رغم إقبالها الكثيرة وتبناها الأكثر ..

وعندما تذكر فاروق منيب بنشر أعماله تكون قد حققتا حلمه وهو يقول في « أيام الأمل » :

ومن يساعد على العودة إلى منحي ■ ٢١

- ولد فاروق منيب في حي شبرا في ١٤ ديسمبر عام ١٩٢٩ .
- هاجر والده من المدينة إلى الريف وهو مازال طفلاً صغيراً .
- وهناك في أي كبير شرقية ، فتحت هواطفه لطفوته المبكرة على مفاهيم التخلف القاسي ، وأساليب الفكر الاجتماعي .
- تعلم في المدرسة الابتدائية ثم الثانوية ثم التحق بكلية الحقوق ، ولكنه تركها بعد سنوات . والتحق بكلية الآداب جامعة القاهرة حيث حصل على ليسانس اللغة العربية .
- بدأ كتابة القصة القصيرة عام ١٩٥٣ .
- عمل في صحفيي المساء والجمهورية ، حيث تابع طيلة تلك السنوات الانجازات الهامة في الحقل الثقافي والأدبي والفني .
- له خمس مجموعات قصصية ورواية ومسرحية وكتاب في النقد .
- ساهم مع غيره من الكتاب في إرساء المذهب الواقعي للنص في العالم العربي .
- نشر قصصه في معظم الصحف والمجلات العربية .
- حصل على جائزة الدولة في القصة ، وسام الفنون والآداب عام ١٩٧٦ .
- كتب رواية « أيام الأمل » عن تجربة السنوات الأخيرة ، حيث كان يبالغ بإكل الصناعة منذ فبراير ١٩٧٣ . وتوفي قبل أن تنتهي مجلة « صباح الخير » من نشرها .
- زرع كلية في لندن في ٤ أبريل عام ١٩٨٢ .
- كتب مجموعة من القصص القصيرة أثناء مرضه أرودها خلاصة حبه وآماله واشتياقه للعودة إلى مصر الحبيبة .
- توفي في ٢٦ نوفمبر ١٩٨٣ .

نر يا حدي





رُكبان عصرين ابريعة

حيرة نضى للام البيت صوريه

الحَقِيقَةُ

عيد السلام سلام

ولكنى لست يوسف هذا الزمان ..
يوسف في السجن قيل ومعه التوبة ..
لكهم .. أوكلوني لكان منى
فائق بأنك أضغاث حلم يعيد المثال ..
لماذا بعدت ؟ ..
وأنت التي .. كنت أقرب لي من دماء الوريد
والرب لي .. من حروف القصائد ..
إن انتظرتك دهرًا طويلًا ..
وكانوا جميعًا معي في انتظار ..
« نيرودا » و « لوركا »
« نجيب » و « نازم » .. « إلوار » ..
كانوا معي في انتظار ..
ومزوا جميعًا إلى شاطئ الحلم ..
أوصوني البحث عنك ..
لهذا .. سأبحث عنك .. فإن لم أجده ..
سأبحث عنك .. وإن لم أجده .. سأبحث عنك
لأن عشقتك .. والعشق وعد هذا الزمان ..
وأحرف ألى .. بمشقى هذا .. كتبت انتهائى
كتبت ابتدائى ..
لأن الذين أحبوكم قبل .. بعشقتك ماتوا .. !!
وإن لم يموتوا ..
فهم يجهرون على حرة الصمت حتى المات ..

لقد أجبرونا على حرة الصمت .. هذا الزمان
ولكنى .. سوف أطلق .. صرختى المشتتة ..
بكل الجهات ..
وعودًا تدمم في الزلزلة ..
وعودًا تجيء مع الزلزلة ..

لمينك ترحل كل النوارس ..
حين تدهام وجه الشطوط .. نسور المساء ..
وترحل كل الطيور التي راقتي ..
رحيل المسافات نحوك .. ترحل ..
ترحل .. كل الحروف .. وكل القصائد ..
لم يبق إلا فوق الشطوط ..
ويبقى السؤال ..
لماذا مهاجر كل الطيور الأليقة ؟؟
لم يبق لي غير الجوارح ..
في مأمن العيش هذا الزمان ؟؟
أجيب .. فألى مللت انتظارى ..
وحيدًا .. أضلج وحشة هذا الزمان العظيم ..
أضفر شمر القصائد ..
أغنية للعيون التي أدمت .. وأدمتها ..
من سنين الطفولة ..
أبقى وحيدًا ..
أسافر في هدأة الليل عبر النجوم وبين الكواكب
أبحث عن نجمة أطفأتها الرياح ..
بساطه قلبى عند الغروب
وعن نورس علمته الرحل جميع الشطوط
وعن وطن علمته الرصاصة فك الخطوط
وأزمن في دمه المجد .. والوجد .. والموت
والبعث .. والذكريات الشهيد ..
بألف لى .. من الذكريات ..

لقد أعتنتي التأويل .. والرؤية الصادقة ..
وكتبت أنتظرتك من ألق عام ..
كرؤيا نبي بمصر الثبوت ..
تفسير رؤيا لفرعون مصر ..





الحياة مشقية

أنس داود

في « الغوطة » ..

ما زالت شاعري

تبكي الأزهار ، وتبكي

من زمن

أقسمت بأن تحرس عذبي حيوي

أن نحمل أزهار الفل ،

وطاقت النعناع

إلى قبر صلاح الدين

أن نحمل بالآت الزمان

إلى أرواح الشهداء بحطين

ما تحنت هودك ميق

لم أحث يوماً يميني

فارتقي من قلب القاهرة ارتقي

وتعداً بالزحف الجيوش

ستحطم آنية الظلمات ،

وتسقط أنياب التنير

القاهرة والليالي

سالم حقي

تلألئي .. بالسحر يا قاهرة
يا فتنة الدهر وسر الهوى

تلألئي .. في ليلاك القمر
لم تشهد الدنيا مثيلاً لها

النيل .. صدر بالهوى يثغث !
والسماويون الليل يطل

والنسمة العذراء في المغرب
تلثم شعر الخيد في رقة

والبرد فقس السنا .. في سماء
لا ينشئ يرسل أشواقه

والبرج .. والأهرام .. والقلعة
تروى لنا في صمتها قطعة

والشذونات الألف ذات الضياء
كأنها الأفزع مرفوعة

تلألئي .. بالسحر يا ساحرة
وعطري باللفه أعماقنا

وبالسنا .. والأنتجم الزاهرة
يا كعبة العشاق .. يا ساحرة !

جوهرة الأزمان والأعصر
في وثنيها .. وثريا الأخضر

والضفة الحسناء والورنق
والنسي والوال والزورق

تسرى كطيف مرقف شاحب
نواحة بالأرج الطيب

متيمم بالنهر يشكو هواه
تلوب تبرا سباحاً في المياه !

شوامخ .. تزهبها الصورة
يسمونها الفخار والعزة

تبولرب العرش نحو السماء
تقف في صمت الدجا .. بالدعاء

لا تبخل بالفتحة الشاعرة
في ليلاك الغينان .. يا قاهرة !

تحتفي القاهرة بدري مرور مائة عام على وفاة الشاعر والروائي الفرنسي الكبير فيكتور هوجو ، وتبدأ بمقالة عصام عبد الله . . عن شاعر فرنسا الكبير .

فيكتور هوجو

١٨٠٤ / ١٨٨٥

عصام عبد الله

— يحتفل العالم هذا العام بذكرى مرور قرن من الزمان على وفاة — فيكتور هوجو Victor Hugo — شعراء فرنسا في القرن التاسع عشر ، وعلى الرغم من أن إنتاجه الشعري هو الذي عزز مكانته الأدبية وعُده اسمه في طليعة الأدباء والشعراء المأثورين إلا أنه كان موسوعي النزعة ، غزير اللادة ، متنوع الإنتاج ، فلم يترك مجالاً إلا واتقنه فمن شعر إلى تاريخ ومن قصص إلى نقد فني وسياسي ومن مسرحيات إلى فلسفة اجتماعية ، مما جعله يسود ببهرقته وشخصيته جميع أجياد عصره .

أولاه الفنية وإلهاماته الاجتماعية والسياسية . . فقد حاصر إيمان حياته النظمولة مختلف أنواع الحكم في فرنسا ، ومرت مراحل حياته طوياً بين الحرب والسلام وطوراً بين الحرية والتسليم . . فجاءت آثاره الأدبية مرآة صادقة لظواهر ما في مدى قرن بعد من أهم القرون التي مرت بها فرنسا .

— ولد فيكتور هوجو في السادس والعشرين من شهر فبراير عام ١٨٠٢ في مدينة بيزانسون Besancon الواقعة في جنوب شرقي فرنسا ، لأب إشتهر بالشجاعة والحلف وهو الكولونيل (ليوبولد هوجو) ، وأم تدعى (صبري تريسيو شيه) وهي مثقفة تدين القسرة والإطلاق . . ووسط هذه البيئة الثرية شب فيكتور على حب العلم والمعرفة والفلسفة . . فدرس وهو لا يزال في السابعة من عمره مبداً اللغة اللاتينية واليونانية ومؤلفات أروخ الروماني و تالوتيس ، كما أتمحت له ، وادته قراءة مؤلفات — روسو — فولتير — ديرو ، وأدب الرحلات والكتاب المقدس .

— ظهر أول إنتاج له عام ١٨٢٢ ، وكان عبارة عن قصائد شعرية بعنوان (الأنفيس) وفيها أظهر ميلاً إلى الإنجاء الرومانسي الحديث ومهارة فائقة في التلاعب بأوزان الشعر ، فجاء مبتدئاً مباشرة للحركة الأدبية

الحديثة التي ظهرت في فرنسا آنذاك والتي أخذت تتجه رويداً رويداً إلى التجديد في الأدب وهي الحركة المسماة — بالحركة الرومانسية . . ولما كانت هذه الحركة تنفخر في بادئ الأمر إلى القواعد والمبادئ الثابتة التي تدعها وتلتق منها مدسرة أو مصلحاً . . فكان لا بد لها من رائد يتزعمها ويوجه صفوفها . . وقد وضع هوجو في مقدمة مسرحيته « كرومويل » هذه الأسس الجديدة والتي اعتبرت منذ صدورهما إنجيل الرومانسية وإعلان الثورة على الكلاسيكية ومبادئها الجسدة ، وتابعت بالحركة المطلقة للشاعر في آرائه ومبوه وأهوائه ومن ثم يعود الفن إلى الحقيقة والطبيعة والحياة .

كما هاجم هوجو في مقدمته مبدأ فصل الأنواع في الدراما الأرستطي (المهلأ ، المأساة) مستنداً في تدعيم رأيه على مسرح شكسبير الذي لا يتقيد بقرائن أرسطو ولا بقواعد الكلاسيكية — و فلم يجد أن خلخلت في تراجيدياته الكبيرة للشاهد الفكاهية والشخصيات المرحة مثل شخصية المرح و فولستاف في الباقام الكتلة — الإغفالات الماطفة ، بل صمغها رغم تبرؤها عن اللغاضين حتى تفهم مضى الآلم المفسر — ولم تلبث هذه المبادئ أن صارت قوانين للدرسة الحديثة التي ترصنها هوجو .

— وتجدير بالذكر أن هوجو نحى منحى جديداً وفيه مغاير في الشعر الفرنسي . . ولم يسبقه فيه أحد من قبل ، ألا وهو كتابة القصائد عن الشرق وسحره وإليه أن تسر القلوب وتأنح الألباب . . وقد نظمها هوجو وأهبط فيها رغم أنه لم يزر الشرق ولم يرك استمدان بتلك المناظر الجميلة التي شاهدها في إسبانيا وكنيت ألف ليلة وليلة وكتاب المستشرق « أرست قوينيه » عن خفايا الشرق .

في مستهل مجموعة « الشرقيات » قصيدة وصف فيها « مصر » بعنوان « نار الساء » .

— والقصبة أو الرواية عند هوجو ما منسلو ومعنى إنسان ، يريد بها أن يقول شيئاً بعينه وليست مجرد سرد روائي قبل قصته « آخر أيام المحكوم عليه » ثورة هوجو على عقوبة الإعدام لما فيها من قسوة وحشية . . وهي قصة منجحة بالأحداث المرعبة — تظهر ما يتجالح نفس المحكوم عليه بالإعدام يوم تنفيذ الحكم . وهي من أول قصصه الاجتماعية التي نادت بإلغاء بعض القوانين الصارمة والعمل على رفع مستوى الشعب الإجتماعي والحل في . . كما صيغ عند الحديث عن راقته « البؤساء » .

— وفي « نورمادى دى باريس » التي عبرت إلى و أحلب نورمادى بعد إنسالى وثائقي جديد . . فقد أظهر هوجو قدرة فريدة في ابتكار أبطال من نوع غير مألو في الأدب الفرنسي . . فأحلب نورمادى كما جسده هوجو شخصية بيمية ديمية ، وبرهافة حس الأديب فجر هوجو من أعماقها عاطفة نبيلة وصادقة لا يملك المرء أمها سوى الإعجاب والتقدير . .

وقد صدر الكاتدرائية بطلان من أبطال الرواية ما بعد فيها جديداً أيضاً في الأدب الفرنسي . . فلا تستطيع أن تفصل أو تزول الكاتدرائية وتعدّها شيئاً ثانوياً وهي للسرر الحقيقي لأحداث الرواية .

أما الجانب التاريخي في الرواية فيتمثل في العوة بأوروبا إلى العصور الوسطى وهي العصور التي تسليت فيها الكنيسة ورجعها الحلية الاجتماعية . . وقد بين هوجو تلك القوة والسلطان الذي تمتع به الكنيسة في ذلك الوقت ، كما أزعج القباب عن فساد رجال الكنيسة في هذه الحقبة من تاريخ أوروبا .

— وقد عبر هوجو في مواضع كثيرة عن إهماله الاجتماعي والسياسي صراحة ، فعمل سبيل المثال لا الحصر . . يقول هوجو في مقدمة مسرحيته « لوكرس وبرجنا » « إن في المسألة الأدبية كثيراً من الترواح الاجتماعية . . فالتأليف يعدّ عملاً والسرر منيراً وكرسياً للتدريس . . والشاعر مكنته السهر على الأرواح وتبليها . . فقد كان هوجو يؤمن بدور في المجتمع وما يجب أن يفعله خاصة وأنه يملك ناصية القلم . .

أفهم هوجو نفسه في السياسة . . ونال عام ١٨٤١ الفوز بمعضرة الأكاديمية الفرنسية وتوطدت العلاقات بينه وبين الأسرة الملكية فعين رئيساً للأكاديمية ثم عضواً بمجلس النواب الفرنسي عام ١٨٤٨ ، وعلق الناس يمشلون عن هوجو الأدباء الأرفع والسياسي البار .

— وحين تولى « لويس بونابرت » رئاسه الجمهورية فرنسا تكرر الصغور وبدأ الشقاق في علاقه هوجو بفرنس الجمهورية . . لأن الأول كان يسعى لتل منصب وزير في حكومة الرئيس وقفل أما « بونابرت » فكان يطمع أن تصير فرنسا إمبراطورية ورأى في هوجو عدو له . . وبالفعل حدث إنقلاب في الحكم ١٨٥١ وأصبحت



البحث عن الفردوس

الفنان التشويقي « إدموند سوتش » لوحة بعنوان (الصرخة) . تعكس هذه اللوحة حالة الفزع المكبوت عند الإنسان المناصر ، ويحاول الفنان أن يستخرج شحنة الانفعال النفسي التي تسبب هذا الإنسان ، وترفعه ، وأن يُوَرِّخَ طلالاً حل كل شيء من حوله : النهر ، والسهل ، والجسر ، والأشخاص الآخرين .

للى ملأ كان يرسم هذا الفنان من رسم كهذا ؟ لقد كان يرسم - كما يرسم إليه - لى أن تكشف الشعور بالتناغم مع الطبيعة ، مع الفوجرة ، مع الكون الذى نحن جزء من يداى الفجوررة لى احتلال قوتها النفسية ، وباتفاق احتلال قدرتها على مواجهة الواقع ، واستيعابه ، والتكيف معه .

والإنسان المناصر - وإن كان قد أزعج السائر من أسرار أسرار الكون وأحدها - ما زال فى حاجة مُلِحَّة إلى فهم نفسه من جديد .

لقد حلل بطلان التكنولوجيا حالاً مرعباً ، مرعباً ، وطغماً إلى أبعد الحدود ، ولكنه نال لهفه ، وإحباط ، والحنان ، والمشاركة .

إنه فى حين نال إلى يتابع حلمه الأول ، إلى يتابع فروسه القفيرة الذى عرف فيه التناغم والتفصيل مع الطيور ، والأجساد ، والنهر ، والسمك ، والشجر ، والأشجار .

الأخضر .

لذلك فهو اليوم متحمس لى نفسه .

متابع للأشياء كلها .
وان يتبع مرة أخرى لى تسج الكون إلى إذا لى بضاعة الغواية من يده ، وساور أن يهد ذلك إلى أنفاسه الثلاثة الأول : الحبر ، والحل ، والجمال . فهل يحاول الإنسان أن يفعل ؟ □

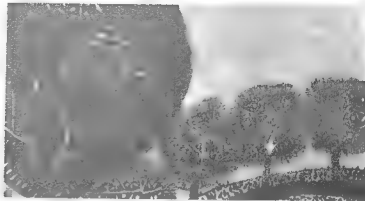
م.و

وهكذا كانت لهجور قدرته على التأليف صعبة لذا عد من أجزء أدباء عصره إنتاجاً .

— ولقد ارضع لهجور بولته لى قمة المجد لى طلبية أدباء فرنسا وكنتها وأدباء العالم أجمع . فقد ذاع صيته واشتهر شهرة لا تحيل ما لى أربعماء العالم وتال من التمجيد لى حياه مله ياله أدباء آخر حتى بد ولاته .

— ولى عام ١٨٨٥ تولى فيكتور لهجور ، ولقد قررت الحكومة الفرنسية أن تحفل رسمياً بتشييع جنازته ، فوضع جنازه فى « البانتيون » ليرقد رفقه الأخيرة لى جانب عتقه فرنسا .

— وإذا كان إنجلترا أن تغفر بشكبير وإيطاليا بدانة والألمانيا بجوه وإسبانيا بسرفانتيس ولروسيا بيوشكين فمن حق فرنسا أن تغفر بشاعرها العظيم فيكتور لهجور . ومن حق العالم أجمع أن يحفل بذكرى الخالدتين عرفانا وتقديراً .



وتبدل لى البؤساء براصة هجور الأدبية والفلسفية فقد تبص يديه على المناصر الأساسية المسيرة لتدهور والقسوت والبؤس . . وتتفكك هذه العناصر لى جانبين رئيسين : الأول هو الجانب الروسى أو العنوى والثانى هو الجانب المادى أو الحسى . . فلذى يتحقق التوافق والانسجام الاجتماعى ، فلذى من تضاد توازن بين هذين الجانبين . . وكما سبق أن قال يوزج ، إن النفس كل متكامل . . ويجب العناية بتوابعها كلها . . ولا تفل الجزء الحشنى الأجزاء المصقولة .

— ولعل هذا ما يفسر لنا أزمة الإنسان فى القرن التاسع عشر والقرن العشرين ، عن تحقيق التوازن أو التوافق بين كلا الجانبين .

حيث عجز هذا الإنسان برغم تقدمه الحضارى فالتراء للذى الذى يتبع الكفاح للجميع ضرورى لقيام مجتمع فاضل تحمى فيه جرائم السرقة والنهب والاختلاس والرشوة . . وقد ظن للجميع الأول لى هذه الحقيقة وعامة لى بواكير عصر النهضة ، ففرس مور رط لى يونيو ١٥١٦ بين الفقر والجريمة واعتبر الفقر الأب الشرعى لكل جريمة . . وأن المجرم ليس إلا امرئ عصفه الفقر رباه فخرج ليقص من للجميع شراً بشر . . فأساس كل جريمة هو وجود بطن جاعلة ووجد هائم مشرد بلا سقف يقيه الحى أو يقيه الفقر .

— أما الجانب الثانى فيعقل بالقلم الروحانية والأخلاقية والعلم والمصرفية ، فتقدم المجتمعات وتطورها مبرهون بتأكيد وتدعيم القيم والأصل حل فوها ، كما أنه مؤثراً على التقدم العلمى والثقاف الذى يحو الهول وتقى الأمية . . والصلة بين الجانبين صلة رحم فيها أشبه برجوى صلة واحدة مع الإنسان

ومن ثم يفت هجور على الأسباب الحقيقية لى تنكاف منها الحضارة الإنسانية كما أنه لمأخذ اللاتمن عن الثغرات الخطيرة لى تهدد كيان لى مجتمع والأجيال لذا ظلت « البؤساء » خالفة .

— وبعد تقى دام حصة عشر علماً عاد هجور لى وطع كتبه المعيد من المؤلفات منها « المسرح الحى » ، « غيبة الشيطان » ، « أشياء رؤيت » ، « السبات للشهوة » و « الترومان » ومسرحية « أمى روسار » . .

فرنسا إمبراطورية ووضع اسم هجور فى قائمة المحكوم عليهم بالنفى .

— هرب هجور لى بلجيكا لى بداهى الأمر وكب روايته التاريخية قصة جريمة ، ثم أمتها بقصته ونابليون الصغير ، التى أحدثت هجة كبرى . . واضطر هجور لى الهجرة لإحدى جزر القنال الانجليزى وبالتحديد جزيرة « جيرسى » ولها أتم المجموعة الأخيرة من « ملحمة العصور » وهى عبارة عن ثلاث مجموعات أشبه بملاحم هوميروس وراقى وميتون . . كما كتب عام ١٨٩٧ رالته « البؤساء » Les Misérables وهى أكثر مؤلفات هجور بهجاً وإشكلاً . . وقد ترجمت لى أغلب لغات العالم ، وأقيمتها السينما والمسرح فحققوا بها نجاحاً ملحداً وأرباباً طائفة ولا زالت هذه الرواية تتجدد عصر بعد عصر .

والبؤساء رواية خيالية ، تاريخية ، فلسفية واجتماعية . . تتخللها حوادث متباينة وتحليلات متشعبة تقدم على فكرة غاية فى الأهمية ، مؤداها وجوب القيام بإصلاحات اجتماعية واسعة أهمها تعليم الشعب وتثقيفه ورفع مستوى المعيشة وحماية الضعفاء حماية حقيقية . . ولقد عبر هجور عن هذه الفكرة فى مقدمة روايته قائلا :

« ملأهم هناك ، بفعل القوانين والمعادات ، حكم اجتماعى دائم ، يخلق إسطناعياً لى صميم الحضارة ، ضروباً من الجمجم ، يوزم بقدر إنسان مصطنع القدر الإلهى . . مآذات مشكلات العصر الثلاث :

تدهور وشمة الإنسان فى الطبقات الدنيا ، وسقوط المرأة بفعل الجوع ، وفراق الطفل بفعل الجهل ، مساعدات هذه المشكلات باقية لا تحل . . ففى البؤس ويتكون القرائين مسببة للهلاك الاجتماعى » (طبعة بيروت ١٩٦١) .

— فبر هجور لى هذه الرواية قصداً جهورية ليس صميم المجتمع الإنسان لى كل زمان ومكان . . ولقد بصيرته الناقية لى أسباب التخلف الاجتماعى كتدهور القيم والفقر والجهل والمرض .

من الجغرافيا إلى الرواية وأدب الرحلات

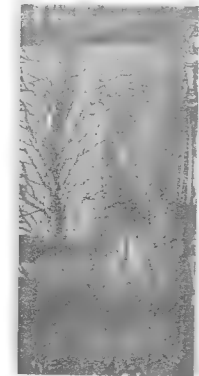
د. أحمد عز الدين



من الملاحظ أن الجغرافيا الهلنستية بدأت علمياً وانتهت إلى الأدب، وتمدلتها جغرافيا وارتوتيس وصفاً للسان الذي مره وهو وصف جيد لما يتصل بالبحر المتوسط والتوصحات واكتشافات كل من الإسكندر الأكبر وباتروكلوس وميجانيس وبيليس . كانت الحدود والمعارف في جغرافيا ذلك العصر القريبة تخمينية لأنه لم يسلل لم يعرف شيء محدد من شبه الجزيرة الأريقية (أنالغ) ولا شبه الجزيرة الهندية ولا بلاد الشرق المعروفة باسم جياتيس (Ganges) ولا شمال أوروبا وآسيا . بيد أن الوصف الذي أعطاه ارتوتيس لما وراء ما بين النهرين من الأرض الآسيوية ظل هو المرجع المتصل لفترة طويلة من الزمن . وكانت حقبة المؤرخ بوليبيوس النقية هي التي لفتت أنظار الناس لفوائد الجغرافيا الوصفية . وترك معاصره الأصغر أجاتارخيليس من كتيديوس وصفاً مختزلاً لساحل البحر الأحمر وشعوبه الغريبة واعتمد في ذلك على سموده إلى أصالي مصر الجنوبية وكتب إبيروودروس من أرثينا من باكثيريا وتركتان الصينية . أما أرتيودروس من إليوس الذي عاش حول عام ١٠٠ ق.م وكان رحالة واسع النشاط فقد أبرز كتاباً شاملاً ومفيداً اعتمد فيه على الأساطير . إنه مؤلف على النماضيل فيها ما شهد به سترابون . وجدير بالذكر أن الأخير قد ألد أيضاً من بوسيدونيوس ولاسيما فيما يتصل بوصف شعوب غرب أوروبا والشرق الهندية في آسيايا وكذا المناطق البركانية في آسيا الصغرى . ولعل سترابون من ديودوروس وصفه الشيق لمجانب بلاد العرب .

ومع أن سترابون (٦٤ق.م - ٢١م تقريباً) من آسيايا نشأ والجغرافيا إبان عصر الإمبراطور تيريريوس فإننا نشير إليه هنا لأنه يعد من قلة الجغرافيين

الذين لم يتركوا ويوماً من حياتهم في كتابة على أنه الكتابة الأخيرة أو أثناء الحرام الروح الهلنستية ومن خلال كتابه هذا يمكن أن نلقى نظرة وداع على العالم الأريقي وهو بلاشك يضاف إلى عالم الفلاسفة وليس سترابون جغرافياً أصلياً لأنه لم يجد ويدل كل ما قاله سابقه ولكنه يكتب يومياً كالمؤرخ وإدراك شمل لوليتته ومهته ومعدن . ومع ذلك فمن المحتمل أن



توجد أن كان سيستمر كثيراً لو أن باينا تالآن مؤلفات أرتيودروس وبوسيدونيوس . كم كنا نتمنى أن يكون مريض سترابون هو الممالك الهلنستية في أوج ازدهارها لا فترة انبهارها . وكما كنا نتمنى أن يسهب في وصف باكثيريا ويبرز الحديث عن الملوك الهلنستيين الصغار عملاء روما وأذانيها . ومع ذلك فإن الكم الهائل من المعلومات التي جمعها سترابون وسجلها ترقى إلى مستوى أن تكون نظرية جغرافية لا تغفل حتى الاقتصادات المدن الأريقية، وسترابون هو الذي عرف من أصناف آسيا - لا ساحلها فقط - ما لم يعرفه أحد بعده حتى ظهر الرحالة الحديث ماركو بولو . في كتابه تلحم حقبة الاسكندر ورووس وتلم بشيء ما من النظام الاجتماعي في البغال وتطلع على أحوال ملوك كاسيا وكيسا الذين شغلوا أيضاً مناصب الكهوت . وفي كتابه أيضاً نشاهد حيل والأعجب سحر الهند وتبرق على كاهات جرمانيا ونستمع بوصف مهرجانات طرايا وبلاد القرس المصحية . وبصحية سترابون يمكن أن نتكشف بريطانيا غرباً والديس والقرى شرقاً فتراكم معه التمس الذي يفتل شمساً أو تظلم منه أضرار الزعفران من أحراف تروكيرا أو تسريطه شديد خلف اللغة التورية أو نظاره في سيرة أرتيب، آسيايا ، حقاً أن كتاب سترابون هو الوحيد الجدير بأن يخلف تاريخ هيرودوتس الوصفي .

ومن الجغرافيا الوصفية انبثقت إبان العصر الهلنستي صورة لربادة الفن القصة يمكن أن تسميه و حكايات الرحالة . وكان أتيفانيس من بيرجي هو الذي وضع الأسطورة عندما ألّف قصة كالي كاليه سافر إلى بلد ما شديدة البرد إلى حد أنه أثناء الحريف تتجمد كلدت لمره في الهواء أثناء عروجها من الغم فلا يسمع النسيم ما يقول إلا بعد أن تلذّب التلوج في مطلع الربيع ! وألف هيكاتايوس كتاباً عن الجيوبورين (أهل سيبيريا ؟) وألف أومونيوس كتاباً آخر عن أوتارا كوروس (Uttara Kuru) في الهيمالايا وكلاهما يسير على منوال أتيفانيس . ولعل قصة الحقيقة التي أوردها لوكيانوس تعد أصيلاً من أصول مغاسرات السندباد البحرية . وجنبا إلى جنب مع هذا التيار شامت الحكايات الأسطورية الرومانية قصة أتياس وتأسيس مدينة روما . ولقد استمر هذا التيار في غيط متصل القطع جيورجي من سوتوت إبان المنصور الوسطى وأوائل مصر النهضة الأوروبية . بيد أن أهم إنجاز تم في تلك الفترة هي قصة الإسكندر الأكبر الرومانية التي شاعت في أواسط العامة وهي قصة بلغ من تمهيداً أنها تتناقص في جزئياتها التفصيلية مع بضعها البعض . بل إنها غلظت عناصر حتى مأخوذة من مصر وبابلون وبلاد الإفرنج وغيرها . ولكن السعة الإفرنجية لهذه القصة الشعبية إنها لم تكتمل إلا في القرن الثالث الميلادي وإن كانت بلدها قد تولدت إبان العتات الهلنستية أي قبل ذلك بسنة قرون . ولقد انتشرت هذه القصة في مساحة جغرافية شاسعة امتدت من آسيايا وسياح شرقاً إلى فرنسا وبريطانيا غرباً .

عبدالمطلب شمس



حَرْبُ أَطْلَانِيَا

خيرى عبد الجواد

طارقه جاء على غيظي لسوف ينخله ويقطعه . وهذا ما حدث بالفعل في المرة الأخيرة . لَّا خرجت من مدار طارقه بأجوبة مفت لها الميال وأخذوا يصفرون ويمسقون ، وكنت قد تبعت حين أماد المحاولة فاقتربت طارقه جداً ، لدعوت عليه أن يهت من وقته وساعته . أصبحت فوق طارون قاعاً . ثم أخذ يهزنا يميناً وشمالاً فيحك الذليل بالحيط وينخله . اضطربت طارون ، وتشتبعت في الهواء ، ثم إنه بحركة بارعة نجح لها الميال صار تحت طارون . انقلبت على نقيس ثم غلبه . اشتكت الطارونان ببعضها ، كان علينا أن نلم غيظينا بسرعة رهيبة . كنت أعلم أن نتيجة للمركة سوف نحمده الآن ، فالأسرع هو الفائز . أحمد يند وأنا أشد . انقطع غيظي فحسب الطارونين ناجيته ، وهبال شارع عشرة بنظون ويهيمكون ، وهبال شارعنا نزلوا إلى شارعنا ونجموا ، فعلمت أن المركة سوف تبدأ الآن .

عند نزول الشارع كانوا واثنين ، ولما لحول نجمعوا حولي . قال سعيد فرجان : لابد أن نؤدبهم أولاد الكلب . وقال شعبان عبد السميع : حزمونا أن نطير طيارة . وقال محمد عبد القادر : دائماً يصطادون طارونا .

وقلت : يجب قتل جالون بأية طريقة .

عند هذا الحد ، انفض مجلس الحرب وتفرقتا . طلعنا يميناً ، ليس كل منا حذاء الكناشون حتى نعرف تجري ، وأخذ كل منا ثيابه الممולה من جلوه الخنازير التي رأيناها في حربة الزبالين . ولما نجمتا مرة ثانية أعلننا في لم الزواط الصغير حتى ملأنا جيوبنا .

حانت ساعة الصفر فانطلقتا ، وقد ساق كل واحد حيله الكنازوز أمامه . وصلنا خرابية شارعنا المؤدية لشارع عشرة . إختيارنا خلف ساتر الزباله وانتظرنا . أطل محمد عبد القادر برأسه - القلقاسة - وقال : أراهم عظمين . وأطل سعيد فرجان وقال : جالون واقف يلم الخيط ويضحك . وأطل شعبان وقال : يمحطونا ظهورهم أولاد الكلب . وعندما أطلت قلت : اهجموا عليهم . أسرعا بوضع النبل في أصابعنا وقام كل واحد بتصميم ثيابه وبدأنا الحرب . نشتت على قفا جالون ولقلبت . صرخ جالون وصرخ الميال ويرجوا . ولقدنا ورجوا . لكنهم هاضوا يفتقدهم جالون . وحين لمضوا ، كان الطوب يتساقط علينا من كل الجهات .

حين قامت الحرب بيننا ، نحن أبناء حارة علي أبو جد ، وبين شارع عشرة الكبير ، وبمباله الذين يدنو الواحد منهم مثل « الفلق » ، لم يكن يستطيع أحدنا التنبؤ بالنتيجة النهائية ، ومن الذي سوف يكسب في النهاية .

لكنها بدأت . وما كان علينا إلا أن نهارب منها كانت الحصار ، هكذا بدأت صباح يوم أحد شمس طامعة وهواؤه ويلر . لآ كنت أظير طارون والفائلة من فوق سطح بيتنا العالي ، وكان الولد وجالون ويطير طارونه والنجسة « من شارع عشرة . ولم تكن راحة الحرب التي سوف تلوم منتشرة في الجو ، فقد كان صافياً والفاً ، وطارون ثقافت سائكة في الهواء . متفريه من مواقع النجوم حتى أتى خفت أن تصطلم بالشمس . وكنت ألهزها يميناً فتصبل ، وأهزها شمالاً فتصبل ، وأتأهبل فرحاً ، ولذها يتأهبل مع الهواء وجناحها يلهفان . تركت كل الخيط فملت حتى لآمت الشمس . خطتها جادق خاطر نقلته على الفور . بعثت للشمس خطاباً مروله من الخيط حتى وصل الميزان فتصبلت ، وشمنت راحة الحرب ، لقد لصحت طارقه الولد وجالون ، تطير فوق سماي . ولجتها تقرب من طارون ، ورأيت هزها فتصبل نحوي . لم يكن أمامي سوى أن للهم غيظي بأنفس سرعة ، وكان هذا مستحيلاً لأسباب : منها - أن الخيط سوف يلف على مضه ويتشابك .

ومنها : أن الخطاب الذي بعثت للشمس - فما ردت - كان يهوق حركة الدم لإضافته حول الميزان . ومنها أيضاً : أن الخيط كان مشدوداً جداً فنضت أن ينقطع قطع الطارقه . حل هذا الأساس تم إتخاذ قرار سريع وحاسم . قلت : سوف أقوم بعمل مناورات ، قد تفلق وتبعد طارقه الولد جالون عن طارون . وقلت : لو إصطاد جالون طارون فسوف أقتله هو وشارع عشرة كله . وبدأت على الفور في المناورة . أخذ يهزم ليقترب ، وأخذت أهيض فأيضه . وكان الميال قد تنبهوا للصراع الدائر بين الطارونين فوقوا فوق الأسطح يتفرون ، ولجت حبال شارع عشرة يفتون جنب جالون يفتون : ارمي يا جالون ارمي عليه . وهض حبال شارعنا : حاسب يا جمال . سبب الخيط يا جمال ، سيحطملك يا جمال . إستمرت المناورة عشر دقائق كان الجميع خلافاً يفتون : صده يا جمال . صده يا جالون .

مهارن الشديدة في المناورة يعرفها الميال ، لكنهم يعرفون أيضاً أن غيظي ضيف ، وأن طارون صغيرة ، عملتها يمد قطع الدم ، يا تمت كتب المدرسة لحسن المبال في « المساحة » . وأن طارقه الولد جالون مموله من « الأزاز » ، وأن يا موسى حلاقة أسفل الذليل . وكان هذا ما يفتني في الحقيقة . فلان ذليل

وجيونا خلت من الزلزال فلسكتنا طويلاً صغيراً ، كانوا أسرع وكان أسرعهم جالون . اتقروا وابتعدنا بظهورنا ولم يكن أمامنا سوى الجري ، فهربنا ، وتركتنا عجلات الكنازوز التي نصينا في له من عند و الكاكولا » ومن تحت كراسي الخاضعي في شارع هفوس الكبير . جاءت طرية في رأس محمد عبد القادر وشعيان عبد السميع فصرخا وبكيا والدم يهمر وجهيهما ، ففتحتا وجريتا أسرع . حين نظرت ورائي ، كانوا قد التصقوا سائر الزيلة ودخلوا شارعنا ، ولما قبل جالون بطرية أصابته في قصبه رجل بكيت لما على الفور .

عند وصلتنا حدوتنا ، كانوا قد كفوا عن الهللاقي بنا لآ أرونا تدخل بيوتا ، ثم إننا خرجنا مرة ثانية بعد أن ابتعدوا ، وراينا عجلات الكنازوز في أيديهم فأصبنا بالخشوة .

قلت : لأبد من هزمتهم . وقلت : لأبد من قتلنا يا جالون الكلب ، وقتل أم حظ ، أمك التي تبني الجواز الرتل بخمس تمرقات وكابون . أيضاً أبوك سوف تقتله . أبوك الذي تدخل عندته لشهادة خيال الظل لفسرنا ولا تعرف روعيتنا من أربلنا حتى يسرق ما معنا .

قال شعبان : لم تكن مستعدين للحرب . وقال مصطفى : هزمتنا على أرضنا .

قلت : اتنا لم نهرم بعد ، وحيلنا أن نشن حرباً جديدة نقتل فيها شارع عسرة كله . وندمر علالته المعمولة بالزجاج لللون .

قال محمد عبد القادر : ونسرق ليدبر الخناج عبد الجزار ، ونسرق كل علالته . ولكن كيف نعمل ذلك ؟

لم يتكلم أحد . وكانت رأس محمد دماً فكبتنا بالقون ، وجلسنا أربط رجل عند المصيبة ، وكانت تؤلى .

واسد في شارع على أبو حمد لم يتجرع أن حراً ضاملة على وشك الوقوع . وأن معركة أهد النار بعد لها في الخفاء في سرية كاملة . وكانت ترفعتنا كاتنالي :

محمد عبد القادر : قد تشعلت الحرب في أية لحظة ، فلو تهايننا من الاستعداد الجيد لها .

مصطفى : أتوقع أن تتحارب بولاك الذكرور لشارع عسرة ، خاصة إذا حاجتنا السوبر ماركت الذي على أول الشارع ، كذلك المقاهي التي يجلس عليها العيال ، وعلى هذا الأساس يجب وضع . بولاك الذكرور في حسابات الحرب .



شعيان : علينا تقسيم أنفسنا لعصابات ، عصابة هجوم عند أول الشارع ، وأخرى من المصنف عند الخرابية ، والثالثة من آخر الشارع ، وبذلك تسد عليهم جميع منافذ الهروب .

قلت : علينا أن نبعث في أهر السلاح . يجب شراء أكبر كمية من السبب والصواريخ الصغيرة والكبيرة ، كذلك حرب أخفيا ، حتى نشيب أولاد الكلب الجلباء ، لا نشوف بين الأثري .

كانت التقدوى من تتحاجبه لغزوة أسلحة الحرب ، ولم يكن مع أحدنا سوى مصروفه القريقين ، إفتنا أن نشتري ديلي ، ولأصاحب عيال الحارات المجاورة . بدأتنا بنمب و الترتيبية و و الثالث ، ولأن مهارتنا عالية جداً فقد قمنا ديلي و كثيراً بمتاه والخسرتنا الأسلحة : خمسة بواقي « بيب » ٢ باكون شرائط حرب أخفيا ، عسرون صاروخاً سريمة الاشتعال ، حلب وريش قارفة ، وعقدنا مجلس الحرب ، وتم تحديد ساعة الهجوم في الساعة ليلة الخميس لحظة يلعبون و حاوروني يا طيطا) وعند بدء مسلسل و سئبل ، حتى نضمن غلو الشوارع ، وتضمن أيضاً علم تقديم المساعدة من بولاك .

مرت الدقائق ببطيء قبل بدء العمل التتالي ، كانت قلوبنا ترجع من لحظة اللقاء ، ولم نلتفتنا من هزيمة الأعداء هزبة لا يرفعون في وجوهنا عينا يبعدها أبداً .

حين وصلنا لرقم صفر ، انطلقتنا ، جريتنا بطيعة بحلب الورش الصمرة بالحب وحرب أخفيا ، أبدأنا نعمل الصواريخ الكبيرة والصغيرة ، في الجلب المأوى لكل منا مشط كبريت ماركه و الحلب ، و لم نكن أن نرده مارده و حبل و بطل و رد قلمى ، حين قال له « سليمان » انت من الضباط الأحرار يا علي ، هل على يجب و مريم فخر الدين » . انقسمنا ثلاث فرق ، انطلقت كل فرقة لتنفيذ مهمتها .

مع مصطفى وسعيد فرجان وشعيان وأبو الملا ، كل واحد على « الضبط » ، عند وصولنا الخرابية اتبططنا خلف سائر الزيلة . رأيتناهم يلعبون و حاوروني يا طيطا . انتظرتنا حتى وصلت بقية الفرق أسانكتنا . قلت الآن تبدأ تنفيذ العملية . ثم إنني صرخت : « دخلوا يا جيشنا » طرقت وطوق العيال حلب الورش ، ثم أخذنانا خلف سائر الزيلة . سمعنا صوت الانفجار عالي ، في اللحظة التالية سمعنا صوت انفجارين وصوت صرخ ، أعلننا في انضمام لنيل

الصواريخ وطوحنها ، أضاء الضوء الناتج من الانفجارات للشارع ، لرأيتناهم يهرون في فزع شديد ، خرجنا من خلف السائر ، انقسمنا شرائط الحرب أخفيا وجريتنا خلف الأعداء . رمتناهم عليهم وجريتنا ، وكانوا يهرون . سمعنا صراخاً عالياً وأصوات بكاء وساد الظلام . فرغ ما معنا من أسلحة فبدأنا نراجع نحو الخرابية ، رأيت يجرى نجاهي لفرقة ، جالون زعيم العصابة . جريت وجرى ورائي . أحسن مقص رجل فرقتنا على وجهي ووقع فوقتي . ضربي أسفل رأسي بسيف يده . استرقت له فصرخي على حبي بقبضة يده . كانت ضربته شديدة فصرخت ، ظل يلكني وكنت أعيط من شدة الألم لأن يده مثل و المرزية ، حين قام من فوقتي كانت رأسي تنزل ، وحبي البين مذهلة ، أما حبي الشمال فما مدت أرى بها فأغلقتها . ثم أنه فشرى و بالثلوث ، وأنا أهم بالجري وصرخ ورائي :

عاملين شطار وشعيان يا أولاد الكلب . انتفخوا حول محمد عبد القادر ومصطفى وشعيان وبقيّة الفرقة وهدمهم المألفة وكانوا يصرخون من شدة الضرب ، لكنهم وقفوا وجروا ناحية شارعنا ، جريتنا بأقصى سرعة وجروا ورائنا ، فاجأتني طوية في ظهري فالتفت نفسي خلفها ، ثم إنني انفجرت بكأيا . بكى محمد عبد القادر وموميح ، وكان مصطفى يمسك رأسه ، أما شعبان فكان يصرخ ويغول كسروا ذراعي .

وسمعنا صوهم ورائنا : إوهوا واحد منكم تشوف منا يا أولاد الكلب . ولآ وصلنا حدوتنا ، جلسنا على أرض الشارع - وبكيتنا .

في الصباح نزلنا الشارع ، وفي أجسامنا وعلى وجوهنا آثار المعركة ، وعقدنا مجلس الحرب ، بحثنا في كيفية شن هجوم سريع وحاسم يكون المعركة الفاصلة وترد فيها على الفضيحة التي حدثت بالأس . وكالمعادة أخذنا في اعتبارنا جميع الترفعات المحتملة بالنسبة للحرب . ثم غطينا نقيب النصر ، وبدأنا نعد أسلحة جديدة للمعركة . ●

— وخيامي بعيدة
وخيام بلا أثر

إن صورة « الفجرى » هنا تعمل على
المسوى التفسيري والمعنوي مما في توازنه عفرى
كى تكشف علماً مفتوحاً للسوى . إنها قلب
الصيغة التورية واللفظية للشعائر وأساساً على قلب
كى يخلو الفسطاط في مركزها هذه ليرة بدلياً
عن اليهودي القديم . « الفجرى » في أشعار
درويش الأخيرة نموذج عفرى يثير حوله كثيراً
من تداعيات الذاكرة : — قرطبة / فريوس العربى
للقصود . انحسار الشياخ الأولى للحضارة —
حزن الإنكسار والرحيل — انكسار الحلم
التاريخى ... الخ .

إنه مسار التيار الداكن للذكرى حين تتحول
في القصيدة إلى فكرة ، وصوت ، وإيماء ،
وحركة . إن التنظر إلى المؤشرات الأولية التى
تمسكها عناوين بعض القصائد (موسيقى
عربية — نحن فجرى — أقيية ، أنبلدية ،
صحراء — حوار شخصى في سمرقند . تأملات
سريعة في مدينة تدعى وجيلة على ساحل الأبدس
المترسدة) . من السهل أن نكتشف بعد ذلك
ما يمكن أن نسميه بـ « وهى الماضى » الروى
الذى يقضى إلى بحث الروح بحثاً حثيثاً عن
طريق « الغناء — لآزنية » (لا « الغناء — للبيح »)
ومن هنا ينبع حتى المباشرة حيث يتكلم
عن التوازن الخارجى للنص الكلى (مداخل البحر)
وآلات النص الداخلية . إن « محمود
درويش » لا يرس حثيثاً إلى الماضى في كلمات
مثلاً يفعل آخرون ، فهو لا أن يبعد يصل
الماضى ، ولا يربط في أن يمينه ، ولكنه يصل
غيب الجرح قديم بحدوده . . . إنه يكتب بساطة
تاريخ الجرح العربى من أجل أن يطرح أسئلته
على المستقبل .

حين نعتاد الرحيل
مرة

تصبح كل الأمانة
لحظة للقتل .

إنه ينحصر الأمانة كلها في « لحظة للقتل » ثم يثبت
ذلك اللحظة ، وينسج حولها سريره الذاكرة ، ينسج
تصبح الأمكة « زبداً طالياً » لا يتجدد ولا يستقر على
هوى يمينها .

حين نعتاد الرحيل
مرة

تصبح كل الأمكة
زبدًا نطفر عليه

إنه (التيه) الذى يطلع « الفجرى العائش » فيقول
بينه وبين توامه بالمكان ، الزمان فقط هو الحارطة التى
يحملها الفسطاط في جيبه ، ويحس بها في مدن الأرض
وجداً ، غريباً ، مضطهداً .

الفلسطينية الثانية

قراءة في

حصار لمدائح البحر

وليد منير

وقلت لزورجاتنا : ليدننا منا مئات السنين لنكمل
هذا الرحيل
إلى ساحل من يلا ، ومتر من المستحيل .

يتداخل الزمان والمكان في تداع حسى ملتفت
فيصبح الوقت جزءاً من البلاد ، وتصبح المسافة جزءاً
من العمر الذى لا يحصى (للمستحيل) ، ولذلك فإن
الرحيل الأبدى لا يكتمل إلا بعد مئات السنين . هنا
تتمشى الحدود الأفقية بين اللطيف (الزمن) وللحدود
(المكان) كى يربط الإنسان في توالده الدائم ، وفى
تجدده المستمر بالماضى (وقلت لزورجاتنا : ليدننا منا مئات
السنين لنكمل هذا الرحيل) .

في هذا الإطار تشكل رمز « الفجرى » في سياقاته
المختلفة عبر النص الكلى ليشعر من حالة (التيه) أوصفة
(اللامكانية) التى تسم يسمها الحواس تجزئة
الفسطاط المعاصر .

— نحن انتشارى على جسد الأرض كالقطر .
إن العبر

يكروهن الزراعة ، لكهم يمزرون الحبوب
على وتين

(أقيية — أنبلدية — صحراء)

— انتهى الآن كل شيء .

وآخرتنا من الدهر

انتهيت رحلة العبر

ومتعبنا من السفر .

(نحن فجرى)

الفجرى (السفر — التير — الرور — الكلمات) مغنى
واصل دوماً ، مستشراً كالقطر على جسد الأرض —
يزرع (الحبوب على وتين) ، وتظل خيامه — حتى
لوحد رحاله متعباً قرب الله — بعيدة أب (بلا أثر) .

« ليت الفجرى حجير
بالتين حجير »
« محمود درويش »

هذا شاعر مله بتفاصيل الشجن ،
لا يكتف بحريته ، ولا ينحصرها ، ولكنه
يتהלج بها في صوت عنقلى متواتر
التمعات . صوته له طبقات متعددة ،
ويزارت خلفه صوت يحيط بالجزائري التى لا حصر لها
من كافة جوانبها ، يتداع بها ، ويكررها في سلاقت
خفيفة لتكتسب في كل مرة دلالة جديدة . صوت
« محمود درويش » في « حصار لمدائح البحر » صوت
واسع المساحة ، يفجر في اللغة إمكاناتها الانفعالية ،
وينسج من إيقاعها نسجاً لغوياً متداخلاً الخيوط
يمكس في طيه حالة (الله والجزر) عبر علاقة التبادل
والتفاعل بين واقع الظاهرة كواقع مغلق ، وتحويلات
إنسانياً للبهجة في إطار من الشروط الثابتة والمتغيرة ،
تلك الشروط التى تحكم جدلية العلاقة ، وتنظم
صاحبها ضمن منظومة دلالية قلقة ، متواصلة بين
الصعود والهبوط ، متدحرجة في مستويناها ، تشق في
حدها الأخير بحالة (الانتباه / اللاتنية) التى يعيشها
الفلسطينى ذاته ، حيث تصل به إلى رؤية قلب على
مشارف (التصوف الشرقى) بما يمينه في جوهر
إشراقاته من هواجس (الاضطراب الدائم) ،
ولزهاضات (الشهادة المتجددة يومكيات) (التفرق
والجمع) .

١ — التيه :-

نسافر كالتناس ، لكننا لا نعود إلى أى شيء ،
كان السفر
طريق الغيوم ، دفناً أحبتنا في ظلال الغيوم وبين
جلود الشجر

كل أرض الله روما ، يا غريب الدار ،
يا حلم الفلسطيني

..... يا غريب الدنيا القوي ،

..... يا تاريخ هذا الشرق

(اللقاء الأخير في روما)

غداً ، ودروس ، هنا غداً عاصفٌ مفرط ، دوائر ،
وشعاعٌ ، وجنازير . غداً رغم أنه يبدو - للوهلة
الأولى - إنشاداً صوفياً خامساً إلا أنه يكسب
عبر إنشائياته المتجربة طابعاً قتالياً متشابهاً . غداً فياض
بالتداعيات الشكيرة التي تتال من كثافة الرؤية ،
وتخلخل من بيئة التعبير ، من إمكانها وتوترها وتماكك
خيوطها ، ولكنه في المقابل غداً مشبعٌ بروح « الفجي »
، غداً يحرك ، ويدفع إلى الاندهاش والألم ، وذلك
لأنه « يجب حالة الأشياء ، يجب الجرح ، يجب بنجلب
إلى حيث تدبب الأشكال نفسها في اشتياق أعظم من
تعبيراتها المتطورة » . (من حضارة القلها و لوركا في
هافلا - لوركا . أحمد حسن ص ٨٦) .

٢ - الاضطهاد .. وملحمة الفلسطيني :-

أين نذهب بعد الخلود الأخيرة ؟

أين تطير المصاير بعد السهال الأخيرة ؟

أين تنام التباكات بعد الهوا الأخيرة ؟

ستكتب أسماها بالبيان الملوّن بالقرمزى ،

ستطعم كتب التشيد ليكملها لحماً .

يتلخص « مقال الاضطهاد » في سلسلة من الأسئلة
تتخذ نسفاً لثانياً يكشف للمرة الثانية عن « لامكانية »
الفلسطيني (أين تنام التباكات ؟) ، ويصور لنا نوعاً
من التآثر الكوني يكمن في الوقوف على حالة الأشياء
بعد الخلود الأخيرة - بعد السهال الأخيرة - بعد الهوا
الأخيرة . يتصل هذا النسق في نسق آخر يكشف عن
فعل (الكتابة/ الموت) أو فعل (الغناء/ الموت) فيقرن
بين (النمو/ الانحصرار) وبين (زيف الشهادة) :-

هنا أو هنا سوف يفرس زيتونه دماً

تشكل حالة (الانفجار النووي) في سبيلاتها
المختلفة من خلال « تشعبات الكائن » التي تنفض في
الوقت ذاته إلى ولاهيتها ، ويتأخذ هذه الحالة في النمو
الطوعي عبر علاقات القصدية التي تكشف في أسسها
عن فعل (الاضطهاد) . والفلسطيني كغالب دلال هنا
هو في حقيقته (مفعول به) بداية ، وهو المرسل
والمرسل إليه معاً على مستوى نظرية (التوسيل
الدلال) .

ويا حلم الفلسطيني ،

يا غيب المسبح الصلب ،

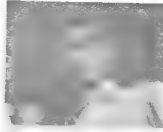
يا قربان حوض الأضيق المتروك ..

انحصر الطريق عليك يا حلم الفلسطيني ،

يا ساجدة الوثني ،

يا كفيف المضاربات القديمة ، يا حياحم الأحكام

البدوي ، ..



يا نهرأ من الأجساد في واحد

.....

تجمع وابع الساعد

.....

(اللقاء الأخير في روما)

(ضرورة الانتماء) هي الرسالة الوحيدة التي تصل
بين الفلسطيني والفلسطيني ، والماتق الوحيد أيضاً هو
الفلسطيني والعربي . لم يعد الماتق الأساسي الآن هو
للمتعب التاريخي متمثلاً في الدولة المعسيرة .

الرسالة

المرسل (ضرورة الانتماء)

المرسل إليه

(الفلسطيني)

الماتق

(الفلسطيني والعربي)

هكذا يبلغ الشاعر دوافعاً حميمة من الانتماء
الخطي المصراع ، فاضحاً وجهي العملة ، وكاشفاً عن
طريق التناهي والتكرار والوصل ضروب التناهي
والتناظر بين أنظمة الحكم المعري ، معبراً زيف
ادعائها السياسية والنضالية .

أيما الحلم الفلسطيني ، يا موسوعة البارود منذ
المتجنى إلى المصاريخ التي صنعت لأجلك في بلاد
الغرب ، يا حلم الفلسطيني في دول اللبائيل
والديويلات التي انحطقت على نمن الشمندر ،
والطاطا ، وامتياز الغاز ، والتحدث على طرد
الفلسطين من دمه .

(اللقاء الأخير)

إن حالة (الانفجار النووي) التي تنسب بالفيزياء
والشتت على صعيد الغلاة ، توازيها حالة أخرى من
(الانفجار الشعوري الانتمالي) حل صعيد التعبير
واللفة التشكيلية حالة تنم عن رؤية ملحمية للعلم ،
وعن مفهوم ملحمي للفرد الشعري تصافيه فيه عناصر
نسبة شئ كالسرد ، والتفكيك ، والتداعي ،
والاستفراد ، والتداخل الزمني والمكاني ،
والعجز عن الخطي ... إلى آخره ..

والتوتر القائم في القصدية بين (الحكي) و
(الغباء) هو الذي يدفع الدلالة إلى أقصى حدودها

الروائية ، ويصلد من مستوياتها ، ف « العاطفة
الشعرية هنا خالقة للأشياء ، وتشكل ما يمكن أن
تسمي « الصورة القفالة » للموضوع » ، إنها « طريقة
للوعي الشعري حيث القصدية بالتحديد تكتيك لغوي
لحصاد لغة من الوعي لا تنفك شاهد العالم في الأحوال
العادية » . (جون كوين - بناء لغة الشعر .
ص ٢٢٢) .

إن تأري الموت « مائلٌ أو التبدل » أو « وفقاً بلهو » أو
« زاحقاً في بلاء » إلى الجسد الفلسطيني ، إنه الموت
الذي يشكك كالجرب ، ويشتت في المكان فلا يجلي معه
التحليل أو الحرب . الوعي بالوفا هنا مثل « تسلطاً
عصبياً » أو « وسواساً قهرياً » ينمو ويأخذ بعده
النواصير الحدا من خلال الحوار الثنائي

يرى موته وفقاً يبتا ليدفن كي يعد الموت هنا
قليلاً

يرى موته في التبدل يهبط : سيقط ، غيري
لحدي

يا حب الموت ، يا لله ، ويباريه ، يحرفه جيداً
ويعرف كل مزايه ،

يشرح أنواعه : طلبة في الجين فأسقط كالنسر
فوق السفوح ،

وقبلة تحت سيارن فطير فزاع إلى الشرفات
وتكسر أنية الزهر

أو شاشة التليفزيون ،

قتلة تحت طاوله أو رصاص على الظهر أو طلقة
تحت حجرين

هكذا الموت أبسط مما تظن

هكذا استطاعت القصدية أن تلخص « مقال
الاضطهاد » في نموذجية شعرية لافنة من خلال تكتيك
لغوي متميز يعتمد شهاد العالم الخارجي عبراً أساسياً
له ، ويصنع فيها بيتاً وبين سمات الذات الداخلية
نسفاً تبادلياً متوازي بالضرورة .

٣ - حلم العودة/ حاضر اللاعودة :-

صباح الحبر ياماجد

صباح الحبر

قم اقرأ سورة العائد

وحت السير

إلى بلد قفدناه

بمحلات سير

تشكل صورة (العائد) في القصدية وفقاً لمعطيات
ثلاثة (تية أو الضياع) و (الاضطهاد) و (الصراع)
فإذا كان (تية أو الضياع) حائزاً ومنشأ (للعودة
الحلم) ، فإن (الاضطهاد) هو الماتق المحيط كله



وَأَنَا الْقَتْلُ الْغَائِلُ

(رحلة لفتنير إلى مصر)

أما ثالث هذه التنبؤات فهو (التوصل للثوري للأجبال) حيث يولد أبناء الشهداء في الحقائق والرمز حاملين السلاح والرسمية ، متكئين في الجهات والتماس كاشفاتها والمرايا ، مدًا جناح في وجهه كل الفتريس :-

وسولدون من المزايم

يولدون من المزايم

يولدون من البراهم

وسولدون من البداية

يولدون من الحكاية

يولدون بلا نهاية

وسولدون ، ويكبرون ، ويقتلون

ويولدون ، ويولدون ، ويولدون

إن ما يحكم تنبؤات الصراع كلها هو هذا (الحس الانتحاري) الماردم الذي يقرب أسياتنا من (هيليان الحس) ، ذلك الهيمان الجنون الذي يبتري من نقد كل شيء ، ومن - إذا مات - فلن يفسر سوى عبه أغلاله ، وهو هيليان يتوالج في - كما سلف القوم - نحو وإصرار عتيد من ناحية ، وبك كاردون كاديبيلج حد الياس من ناحية أخرى :-

حجر حيزي

ينيلو حيزي

لا أستطيع الموت في الموت الذي لا موت فيه

الآن ..

لا شيء يثير الموت في هذا المكان

إنه ختام التلاوات الدائكة بالمدينة القديمة الجميلة حل ساحل الأبيض المتوسط حيث تتكرر تنبؤات هذا الحزام بطول القفصيلة على هذا النحو :

لا شيء يعيد الروح في هذا المكان

لا شيء يثير الروح في هذا المكان

لا شيء يبرئ الروح في هذا المكان

..... السبع

إنه (الحاضر) الذي يحلم بقطعه وكبته على صدر (الحلم) كي يزهق روحه مأبى ، فلا يتبقى سوى « جنود الانتصار » سيلاً إلى ملاحسة هذا الحلم المستحيل « وحمود درويش » يكشف في القفصيلة - بمقره الغنائية الخميرة - التي تحيد ربط التنبؤات والتكررات بعضها ببعض صوتياً ودلالياً من نموذج ثابت للواقع الآن للزخم بالتفاصيل الدائمة ، وهو يروح ويحيى في حركة مكثرة حذقة بين مدلولات الواقع المجردة في شكلها المكثف الأخير وبين أشد التفاصيل الصغيرة جاذبية وإعانة أنه « يستخدم الكلمات لا ليجر عن معناها فقط ، بل أيضاً عا وراء معناها ، تقصد ما يقابلها تزييناً وتفاً في العالم الذي تتبع منها ، وهي بذلك يكتسبها من السيطرة على هذا العالم » . إن

المودة) و (الصراع) ، هو (الأداة - الضرورة) لتجاوز هذا الصائق إلى حلم العودة الأول . إن (الانتهاض) هو حاضراً للاعودة .. هو الواقع الآن الذي تزخر فيه الكلمات ، وبذلك فإن صورة (العودة) تأخذ في شكلها الدلالي طابعاً دينياً غيبياً يرتبط بطقس (القرامة والارتيل) ، ويقدر ما فيه من إصرار طاهر على الفعل وتؤثر عليه (اقرأ - حدث - شرب - امض) فإن فيه نفس التردد من تلك الحسّ الدلالي ، وأما المواءم للجمع الذي يجرّ خلفه الصياح شيئاً قشياً إلى مرثية جنازية عالية التشج : فإن جنازك وصلت . وروما كالمسلس ،

كل أرض الله وروما يافريب الدمار ، يلمها يغطي الوجهات ... الخ .

ويتشكل هذا الحلم عبر دورة الصراع التي تنظمها ثنائيات ضدية من كليل (درج الفجر : ركعة المزين / شرعية البوليس : شرعية القسيس) الضعافات الخفيفة : الضعافات الخفيفة) كي يمد إلى خاتمة الابه من جديد ، ولكن أكثر انتصاراً للفصل هذه المرة ، وأكثر التصاقاً بالجماعة المثلثة منه بالفرد المزم حيث يتحول (القرامة والارتيل) إلى طقس (الكتابة والتشكيل) .

تجمع أيها اللحم الفلسطيني في واحد
تجمع واجمع الساعذ
لنكتب سورة العائد

(الملقاه الأخير)

وقد يأخذ (الصراع) برصفه (الأداة - الضرورة) لتجاوز فعل (الانتهاض) تنبؤات مختلفة في مواقع وسيئات مختلفة بتظلمها النص الكلي ، وتكتم تنويعاتها التنبؤية . من هذه التنبؤات (مواصلة لعمل الغناء) حيث يسلم الشهيد الذي لم يفلح في النجاة « مشعل الشهيد » إلى صاحبه الذي يبكى أوريثه :-

لفلغراصل تشيدك ياسبي

ولا تلبك يا صاحبي وثراً ضاع في الأكف

إنها أغنية

إنها أغنية .

ومن حيث التنبؤات أيضاً (الانحياز القومي والبطني) حيث يلبس الشاعر قناع (المتنبي) أو قناع (الفرطني) جامعا حوله (أهل الضاد) أو (الناس الجراح) (تحريض صريح) على البهوش الثوري :-

الآن أشهر كل أسلتي

وأسأل : كيف أسأل ؟

والصراع هو الصراع

والرود ينتشرون حول الغضاد

لا سيفيطاردهم هناك ولا ذراعاً

كل الرماح تصيب ، وتعيد أسمالي إلى

وتعيدون منكم إلى

ما الكلمات هنا ليست تعبيراً عادياً يشير إلى الأشياء بقدر ما هي فخ بكسك بالحقيقة الحارة . « أنه » يعيد حقوق النفس الطمعية على اللغة ، موحداً - بتعبير كلوبل - بين القسبولوجيا والتصوف (جان برترمل - الشعر والذكاء . بحث في علم الجسد . من ص ٢٨٧ : ص ٢٩٠) بين تفاصيل الجسد وتفاصيل الروح في منطقة الجلب الشعري الصافي الذي تقع بين حدود الإفصاح وحلوة التصويه ، بمثابة من بؤرة إيصالها إشعاعات الصمت الحضرى بين فراغات اللقى .

نحن ما نحن عليه .

نحن جبل المجزرة .

أمة تقطع ندى أمها .

أمة تقتل راعي حبلها .

في الليالي المقمرة .

دون أن تبكي عليه .

.....

أين ظل الشجرة ؟

.....

أين شكل الشجرة ؟

.....

أين بيت الشجرة ؟

.....

أين جرح الشجرة ؟

.....

أين أين الشجرة ؟

.....

نحن ما نحن عليه

(تملّات في مدينة قديمة وجيلة)

جسدا يفسخ حمود درويش أغنسيات (نايه) (الانتهاض) و (المودة) مساعداً من (حصار البحر) إلى (حصار الروح) باحثاً عن شكل هجرة بين المكان والوقت ، شاعداً على تفاصيل الموت والولادة في عصور الغزو الداخل المتفرج .



حدث غير . إنه بالأحرى موت أسطوري ، لكنه يَصلُ كل نبض الواقع المباشر :

إن اللوحة تعبر عن صراع الحياة ضد الموت ، تعبر عن صراع الإنسان ضد قوى الإنسانية وإذا كانت الفاشية قد تأملت بالأخفاء على الإنسان ، فهل اعتدت عليه بالسلاح وحده ؟ هل اعتدت لحبس على جسده ؟ لقد عبر روجية جارودي ، عن شمولية صورة هذا المدوان بكلمة عصية كل المصق ، حينما قال إن بيكاسو لم يترك أبدا أحداثا مباشرة ، بل استبعد من لوحته كل رواية ولم يستخلص سوى الإهانة التي توجهها الفاشية للإنسان ، فالقوى اللاإنسانية إنما ولقت وستقف دائما ضد الإنسان ، وتعتدي عليه وتشوه الحياة . ولكن لن يكون التشويه دائما بمثابة خنق أو غيره . ولن يفلح أكثره هو خلق البطون وذئب الأرياء ثم أسالة الدماء وإشمال الحرائق . إن الفاشية قد أصابت الحياة لكن بلا دماء . لقد توغلت إلى ما هو أبعد وأعمق من الدماء وإنما لأبلغ صورة عن أسطورة عصرا .

من هنا جاء اللون ليستبد كل ما يصرف الانتظار عن تراجيدية هذه الأسطورة . فاللون هنا يحير ليعبر عن مسألة ، لا « ليزخرف » ، ولا يستعرض مشهدا من المشاهد أو يجعله .

لقد دهم اللون الواحد Monochrome وحدة التكوين . لكنه دعم أيضا وحدة النظرة إلى المسألة فسواء كان اللون الواحد هو لون « الرماء والكفن والكابوس » كما لاحظ جارودي ، أو كان يعكس الروح الإسبانية نيكاسو كما يرى سبوتيه فقد جعلنا هذا اللون نشعر « بكشافة » عالم جورنيكا .

إن اللون في جورنيكا لا يحاول أن يتحد بخطوط ، مثلاً لا يحاول الخطوط أن تتحد بمساحات الألوان . فالألوان تعطي درجاتها المختلفة للتكوين كله حسب إيقاع خاص داخلي . ومن هنا جاءت قوى التماسك والهارمون في اللون . لأن اللون عندما يبرز كمعبر مستقل ، يبرزت حاجته أكثر لأن يكمل نفسه بالمتنصر الأخرى ، مع الخطوط والمساحات والظلال والأشياء .

ولأن اللون هنا أصبح لا يتخضع للمحيط الخارجي للأشكال ، فقد حقق توازنه لا عن طريق توازن الكتل ، بل عن طريق درجات شدته وكتافته . لقد حقق توازنه لا عن طريق تنوعه وتعديله بل عن طريق استفاد كل ما يجعله لون واحد من شدة وإيقاع في التعبير .

الفنان بابلو بيكاسو اللوحة جورنيكا

اللون :

وفي النهاية ، يحير اللون متلفاً ويمزجاً بمتنصر البيئة المختلفة ، ليزيد من شدة الإحساس بجو المسألة ، وإذا كنا ننشعر هذا الجو عن طريق التكوين وحركة الخطوط وإيقاع التمازج ، فإن ذلك لا يعني أبداً أن يأل اللون كمعبر مكمل لهذه العناصر التشكيلية المختلفة . كما أنه لا يأل في عملية البناء التشكيلي لونه كي يعبر عن الخارج فوق المساحات والخطوط والتمازج . وعلى التقضي من ذلك ، لم تأل هذه المساحات والخطوط والتمازج إلا بألوانها ولاستكتش الزين الذي رسمه بيكاسو لرأس الحصان أروحي دليل على ذلك . فقد كانت الألوان الرمادية التي لون بها بيكاسو هذه الرأس ، هي نفس الألوان التي عالجها في جورنيكا .

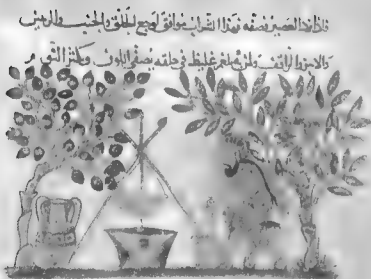
لذا كانت بساطة اللونين نجدها متلاحمة ومتألقة بكل وضوح ، مع بساطة التخطيط والبناء . لقد اكتشف بيكاسو في تلوين اللوحة باللون الأبيض والأسود والرمادي الذي يشرب بعض درجات خفيفة من اللون الأزرق واللون الأصفر الباهت ، وهو لون أرضية اللوحة الأصل . وقد نجعلنا هذا تمجيد للألوان المستخدمة من الأنواع الباردة بينا « طبيعة » محدث كمركبة دماء وموت تتطلب . في العادة - ألواناً شديدة السخونة هذا ما ألفت بلاغة بيكاسو في التعبير . ومن الواضح أن هذا لم يحير إلا عن قصد فإية بلاغة تعبيرية تلك التي نجعلنا ننشعر بعنق واقع معركة تسيل فيها الدماء دون أن نرى بقعة حمراء واحدة . واللوحة هي أساسا بناء متناسب من عناصر مختلفة تربطها وحدة عضوية ، فإذا كان هذا التصاد لون ، أليس في ذلك زيادة حساب القوة التعبيرية للخطوط والتجديلات والحركة ؟

إننا لا يمكننا بحث ظاهرة انتقال ألوان هذه اللوحة في انتمزال عن المضمون التعبيري لجورنيكا وعن تصور بيكاسو له كحدث له امتداداته وإبعاد الكونية الشاملة . فنحن نرى كأننا نمرور المقت ونعبر حصانا مشقوق البطن ، وطفلا صريحا وامرأة هرا أجدها وتسلم من اللهب ، ونيرانا شرهة تنشر في كل مكان . ومع ذلك لا نجد للمتلوحين أية دماء تنزف ، ولا للثيران حرما المنهية . إن كرات هنا ليس مجرد موت ناجم عن



فن التصوير الإسلامي المدرسة العربية

فاروق بسيوني



وَأَبْنَتْ لَهُ غَايِلَهُ مُوَافِقَ لِثَانِهِ وَالْكَلامِ ٢

وَوَزَرَ الْبَطْنَ وَأَشْرَحَهُ الْمَجْدَ خُذْ فَرَجَ أَوْ قِيمَ وَأُصُولُ عَشْرَ ثَمَرٍ أَوْ قِيمَ
وَقَدْ نَزَلَ بِدَرْجٍ وَسَ أَوْ قِيمَ دَفْعَ جَمْعًا وَأَرْبَعَةَ خَرْقَمَ وَأَصْلُهُ وَلَيْتَهُ أَفْئَادُ غَايِلَهُ
أَبْنَتْ لَهُ غَايِلَهُ مُوَافِقَ لِثَانِهِ وَالْكَلامِ ٢

نتائج التصوير الرائجة ، التي ترجع إلى عصر المماليك أيضاً ، مخطوطة من مقامات الحريري ، مخرقة بالكتابة الأهلية في قينا ، انتهى من نسخها كاتبها أبو الفضل بن إسحق ، في شهر رجب سنة ٧٣٤هـ - ١٣٣٤م ، وتضم ٦٩ تصويراً ، يحد كل منها إطار عربي ، يشتمل على زخرفة عربية موزونة ، وتتميز التصوير ببراعة في التصميم ، وعناية بالرسوم الأدبية ، ومهارة في توزيعها ، وبغلبة الطابع الزخرفي واستخدام الخلفية الذهبية .

كما توجد مخطوطة أخرى من نفس الكتاب ، مخرقة في مكتبة بولديان باكسفورد بإنجلترا ، تم نسخها في عام ٧٣٨هـ - ١٣٣٧م وتشتمل الأرض في هذه التصوير على هيئة أقواس ملتصقة بحالة الإطار السفلي ، وتخرج من هذه الأقواس نباتات مزخرفة ، مرسومة بطريقة زخرفية تزركس خلفية التصوير الذهبية ، وتؤلف مع الرسوم الأدبية والحيوانية وحدة زخرفية جميلة . وإلى جانب مخطوطات مقامات الحريري ، توجد مخطوطة من كتاب «كليات ودمنة» مكتبة بولديان باكسفورد أيضاً ، فيها الرسوم «محمد بن أحمد» في سنة ٧٥٤هـ -



أما المخطوطة الثالثة، فنعود إلى القرن (١٠هـ-١١هـ-١٢هـ) ومخطوطة بالأسكوريال، وهي تصوير لكتان «سلوان الطاعق في عدوان الأتباع» لإن ظفر الصقل، وهي وإن كانت عربية، إلا أن صورها لا تمت إلى الأساليب العربية، حيث يبدو فيها اتباع لقواعد المنظور الهندسي (الإيم بالعمق)، وكذا استخدام الظل والون، كما تلاحظ بها تأثيرات أوروبية في ملابح وملابس الأشخاص والأسلحة والخيام، بل وفي بعض الشعارات. ويمكن نسبة هذه المخطوطة إلى أحد المصورين «للدجنين»، الذين وقعوا تحت تأثير الأساليب الغربية. والمندجنون هم المسلمون الذين ظفروا في مدتهم بعد إسترداد أسبانيا من العرب، وقد ذكرت لنا المصادر أسماء بعض هؤلاء المندجنين، مثل المصور الذي يدعى «لنستير».

وإنما كان بعض الفنانين المسلمين، قد وقع تحت تأثير الغرب، وهجر التقاليد الفنية العربية، فإن الأساليب العربية قد ظلت باقية، وكان لها أثرها على بعض الفنانين الأسيان، كما توضح ذلك بعض الرسوم التي وصلت إلينا في مخطوطات أسبانية من عمل المستعربين.

ويست أيضاً إلى عصر الماليك مجموعة من نسخ كتاب «الحبل الجامع بين العلم والعمل»، لإن الرزاز الجزري. وأقدم هذه النسخ تلك المؤرخة بسنة ٧١٥هـ-١٣١٥م، وتصاويرها موزعة بين مجموعة كيوبرليان ومتحف فرير بروكسطن ومتحف المتروبوليتان كما توجد مكتبة لها صوفيا بإستانبول مخطوطة مؤرخة من هذا الكتاب، قام بنسخها في القاهرة محمد بن أحمد في سنة ٧٥٥هـ-١٣٥٤م، لأحد أمراء الماليك.

التصوير الأندلسي

لم يبق من المخطوطات المصورة بالأندلس - على قلتها - إلا ثلاثة مخطوطات. أول هذه المخطوطات يعود إلى القرن السادس الهجري - الثاني عشر الميلادي، وهي عن الأعشاب الطبية أو غصاوص الأشجار، ووجدت بالكتبة الأهلية بباريس.

والثانية من القرن (٨هـ-١٤هـ) عن قصة غرام، ومخطوطة مكتبة الفاتيكان، ويبدو في صور هذه المخطوطة تشابهاً واضحاً مع تقاليد رسم المخطوطات الملوكي، مع بعض الاختلافات في رسوم المعمائر وملابح الأشخاص، حيث تبدو المعمائر كالمعمائر الأندلسية بميزانيتها وعناصرها.

١٣٥٤م، وتضم ٧٦ صورة تمثل أسلوب التصوير الملوكي، إذ تأخذ العناصر المختلفة أشكالاً محورة، تكسوها وحللت زخرفية متداخلة. كما توجد مخطوطة أخرى من نفس الكتاب محفورة بالكتبة الأهلية بباريس، يبلغ عدد صورها ٩٧ صورة، ونظراً لما تتميز به تصاوير هذه المخطوطة من حيوية أهل في التكوين برغم التشابه بين رسوماتها الأمية ورسوم المخطوطة السابقة، فإننا نستطيع أن ننسبها إلى تاريخ أحدث قليلاً من تاريخ المخطوطة السابقة، أي إلى حوالى الربع الثاني من القرن (٨هـ-١٤م).

ومن المخطوطات المؤرخة بالتصاوير التي تصل بالحيوان، مخطوطة من كتاب منافع الحيوان، محفورة في الأسكوريال، بأسبانيا، نسخها محمد بن الفريخ الوصول في سنة ٧٥٥هـ-١٣٥٤م، وتبدو زخارفها كذلك التي شاع استخدامها في التصاوير الملوكية. كما توجد أيضاً نسخة من كتاب «الحيوان» للمجاهد، محفورة بمكتبة الأمبروزيانا في ميلانو، وتنسب إلى حوالى منتصف القرن ٨هـ-١٤م، وتحتاز صورها يرسم الأشياء المختلفة بأشكال اصطلاحية محورة قليلاً عن الشكل في الطبيعة.





سيرة الشيخ نور الدين



يروىها احمد شمس الدين
يرسمها محمود الهندي



سبق الشیخ نورالدین

الفصل الثالث

الطريق لا يقول أحدهما للأخر كلمة فقد انغمس معنى الموت في قلوبهم بصدق فأحدث الصمت . سار وراهما عمود . . . وقد غلبت مشاعر حتى بهذا اليوم تاريخ جديد في حياته يمد إلى أجياله وإلى أروحه وتراثه لا يشعر بذلك الحزن الذي يشعر به والده ولكنه يشعر أن شيئاً ما قد كسر في دافئة حياته وأن شيئاً جديداً لا بد أن يبدأ . إحساس غامض تبدأ معه الحياة كما يبدأ الموت .

وصل عمود إلى أطلال الساحة فوجد الشيخ نور الدين ومعه عمه الشيخ الشافعي ينظران إليهما وقد غابا في صمت عميق . ثم رأى والده ، والشيخ الشافعي في بكاء عميق .

(١٠)

كان في نية الشيخ نور الدين أن يذهب إلى منزله بصحبة ابن عمه الشيخ الشافعي غير أنها بدلا من أن يتجها إلى المنزل سارا مع الليل حتى انفرجا من الجبانة القديمة فمرجا عليها وهما في توقفا عن قراءة القرآن ترهما على المرقى ؛ ثم انجها إلى أطلال الساحة . ابعد كل منهما من الآخر وهو ينظر إلى البقايا . . . لا شك أن كلا منهما كانت تثير شجونه أشياء غلقة من الآخر فكلما كان حارقا في نفسه لحظة مع أفكاره يستريح ماضيه مع الساحة وما يمثل هذا الماضي لكل منهما .

كان الشيخ نور الدين ينظر إلى الأطلال ويطلق النظر . . . يتعمق بكلمات خرج صوته حامسا ولقد أحلوهك من أيها الحبيب . . . ولكنها ارادة الله . . . رفع حبيته لانتفاخ بالبرية . . . نقل تناظره حولها ثم تركتها في طاعة البرية . . . البعد بين هذه الطاقة وبين الأرض كبير الآن . . . لقد كان لا يزيد على طوله كثيرا . . . كم كانت هذه البرية قريبة إليه . . . كان يجيها لا يفل من حبه للساحة . . . الفرق بينها وبين الساحة أنها كانت له وحده شيئا كانت الساحة للناس جميعا . إنه يذكر أنه كان يتسلق جدرانها وهو ابن الثانية عشرة من عمره . . . كم كان سيذا وهو يرى من هم في سعة ينظرون إليه في إعجاب .

شعر يوما بالرغبة في أن يسلفها . . . لم يكن هناك أحد يشاهده . . . تولف هند الطاقة . . . داخلها . . . أخذ ينظر إلى الفاع وجده مغليا . . . اهتز وسقط على يديه في قاع البرية . . . كانت الأرض حترنا عليه في بصب يأتي . . . هب والفا . . . امتلا بأحجوف . . . أخذ يرتشش فهو يعلم أن البرية مسكونة بالجن والمفاريت . . . استمتع نفسه . . . فذكر أن يتسلق الحائط فوجد أن ذلك مستحيل . . . الحائط ناعم ليس فيه شقوق يسهه يديه فهو عاجز عن الرؤية . . . حاول ثانية . . . أدرك صعوبة التسلق للحائط يبلل يديه بعكس الحائط الخارجي . . . استسلم لمجهز . . . تذكر الجن والمفاريت . . . أخذ يصرخ دون توقف والحقن . . . طالع صراخه . . . لم يلمحه أحد . . . توقف عن الصراخ . . . أدرك أنه سيوت إذا لم يتفاد إنسان . . . أخذ يفكر في طريقه للخروج من البرية . . . لا يدري ما يصنع ؟ أهدلت عينه متعودا للرؤية في الظلام . . . رأى الجن والمفاريت واقفة على الحائط أمامه . . . خاف . . . التصق بالحائط . . . نظر جواره إلى النخلة البني وجدها واقفة . . . أدرك وجهه للنخلة اليسرى . . . أدرك الحقيقة . . . إنها صبور . . . أخذ يمين النظر في الوجوه المحفورة على الحائط . . . صور لفرسان غراب . . . وأسرى . . . وأسرى لرجال يقفون في وقار عيس . . . إنه يعرف هذه الوجوه . . . تنب وهو أصمامه وأبناء أصمامه . . . رجل عار يظهر صوته . . . رأس كلب . . . وجه قط . . . صورة عقر . . . جسد طماع . . . المال كله هنا . . . توقف عند صورة المرأة تحمل ثيابا بيضا تفاد في لحظة ملوكية . . . شدته حبيبها . . . نظر إليه تاديه . . . أخذ يتأمل . . . شعر بأنه يعيش في حله . . . وأن شيئا يسبحي إلى السياه . . . يشده نحو قرة عليا تستيطر عليه . . . شعر بحب الله . . . حب لا روية صافيا ثانيا . . . تحرك داخل القفاه في البرية . . . أصابه يائين أن هذا المكان مقدس مثله مثل المسجد . . . أو الساحة . . . إنه مسجده هو . . . صمته الله له ليس له في بجواره هذه الوجوه التي يعرفها . . . تذكر جده الكبير أبو الحجاج فقد في مسجده في مثل هذا المكان . . . وقف وسط القفاه . . . تصور مكان القبة فوق النوصلا . . . أخذ يرفع صوته وهو يرتل القرآن

كان الشيخ يبدو ساعا إلا أنه تثير في لحظة سريعة ، رة عمود كما رة كل الموجودين بظفر على صهورة الجواهر كأنه لقي في المشرين من عمره . تحرك بالحسان بيده ليقرب من العريات . لم يكن الشيخ في حاجة إلى أن يرفع صوته في التناس فقد ابعدوا من العربة وأعلموا ينظرون إلى الشيخ في صمت ، وكان حدثا جديدا قد حدث لغير من موقعهم هذا . وقف الشيخ بصمته في محلة عربة حسان وولع صوته .

— انصبي يا حسان أنت ولجلب ونظير على بركة الله .

سارت العريات وترك الناس لها الطريق . وقد اصطفوا على الجانين . وما إن ابعدت حة العريات حتى لوى حصاته في مواجهة النيل ثم شد الحسان وضرب بطرفه كتف الحسان الذي لم يسرى ، وأطلق اللجام فأخذ الحسان يسبح على الأرض وقيل أن يقين الناس من توجيههم كان الحسان يقب من أعينهم .

صرخ حرز الله :

— خيال . . . فارس مجتوش ولاده . . . ده حصان . . . صره ممل كنه . . . وقف عمود صامتا . . . سبع صوت فريد وكان يلق مع مجموعة من الأطفال .

— عايش . . . عايش . . . عايش

رد الأطفال :

— الشيخ نور الدين .

ثم هتف طفل آخر بالهتاف الانتخابية — تنتهوا من .
رد الأطفال وشاركهم الهتاف بعض الكبار — الشيخ نور الدين .

قال أحد الواقفين بجواره عمود :

— لقد انتخبه الله .

ترك الفرسان السباق ولووا أمة فيهم نحو السيد يوسف — تعجم خائن كثير . وصلت العريات الثلاث إلى مسجد السيد يوسف فتجد الفرسان الذي كان يركبه الشيخ نور الدين مربوطا في جاذ نغمة أمام المسجد ، ويبدو أن الشيخ قد أراد أن يمشي إلى كل شيء . قيل أن تصل العريات .

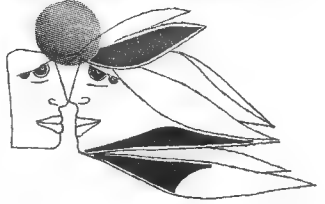
وقف إمام الجامع الشيخ أحمد التجم يصل صلاة الجمعة ثم يعود للمسجون بالأجساد إلى المقبرة . يبيل الشيخ نور الدين التراب مع أصمامه وأبناء أصمامه وكثير من أهل البلدة على أجساد مظلم أجسادهم وهم يقرأون القرآن ويدهون الله لم وللمسلمين أجمن بالمقبرة والجانب . يلقى الشيخ بأمر حظه من تراب يجمعها بكلمته للشيخ سلامة .

يا الله السلامة ياشيخ سلامة . . . للثني قريب .
ويذكر المكان فيجد الشيخ محمد عبد الميز لأمه .

— حله هذا الدنيا ياشيخ نور الدين .

— الدوام له ياشيخ محمد .

يذهب الشيخ محمد عبد العزيز إلى مقبرة والده يتأذى بعضي الشيخ نور الدين عائداً إلى مسجد أبو الحجاج مغلطاه الراس حزنا . يبر بجواره الشيخ الشافعي طيلة



ـ بصيرى يبحاول يركب البرية .
ـ أسرح بونس لورى بصيرى .
ـ يا وايد اتزل ... لتقع ...
أدرك بونس أن نور الدين في البرية .

استغيب بصيرى نور الدين . أحس بأنه لا بد أن يكون قد حاول تسلك البرية فسقط في قاعها ، ولم يرد أن يبلغ أحداً حتى لا يعاقب نور الدين ، ولكن أن يفرجه منها يتسعد . . . كان يعلم أن الأمر صعب عليه ولكن المحاولة لن تضر . فالبرية خطر . فيها عذاب وحيات وعفاريت وجن . وحين سمع صوت الشيخ بونس تنس الصمادة فهو لم يقش عن صديقه سرا .

صرخ بونس :

ـ الولد شقى ومش حبيبيه لير .
أنا حبيبه واكسر رأسه كشان ييمهلوش نالى ...

كان الناس قد تجتمعوا حول البرية ومعهم مصابيح غازية ، وقد أحضر بونس حبلًا تم تساقط البرية حتى وصل إلى الطلقة وبعد أن نادى نور الدين ألقى إليه بحبل .

ـ يا رب احبل كويس في وسطك واسمك فيه .

فكر بونس أن يضرب نور الدين بقسوة بعد أن يخرج من البرية إلا أنه لم يصنع ذلك بل واصل ينادى بكلمة تائب . فقد سمعه يقرأ القرآن في الخرابة . . . فرب نور الدين . نظري إليه . في جهة شري . جديده يخرج به من البرية يدخل بونس لاحترامه . . . فقال لضفه في نور الدين سرالله وحده أعلم به كيف ينزل هذه البرية الخنيقة ولا يظهر الخوفه .

فكر عنه الشيخ أحمد أن يمسك برأسه ويقرأ له القرآن ليحصنه من الشياطين التي تسكن البرية إلا أن وجه نور الدين جعل العم يتوقف عن صنع ذلك فقد شعر أن ابن أخيه محصن من كل شيطان لهم . الشيء الغريب الذي يتذكره نور الدين أن أحمد لم يقل له لا تلعب ثانية في البرية . . . يبدو أن الجميع قد أدرك أنه سيلعب إليها .

لقد فكر طويلاً في الوسيلة التي يدخل بها البرية ثم يخرج في الوقت الذي يريد . . . هداه تفكيره إلى أن يأتي بحبل طويل فهو يريد أن يتسلق بأهله وصحبه يذكر الله معهم ويقيم . . . لن يفهم أحد هذا . . . لن يدرك أحد ما يمس به . . . فهذا سره الذي لا يجب أن يطلع عليه غير الله .

هداه تفكيره إلى أن يأتي بحبل طويل يربطه فيها بين رأس شلال ومسيب المجاور للبرية وتواجه كم يتسلق البرية ويأتي بأهله من الطلقة وينزل به وبعد أن يصل ويمسح وجهه وأهله المرسومة على الجدران يذوي فرائض حياته . . . كان عمره خمسة عشر عاماً حين حاول ذات يوم أن يتسلق البرية كعادته حين فوجئ بشخص يتبعه من تسلقه فغير جديده من غفارة الأثار . .

ـ يا د ابعد .

ـ لا شى باعد .

ـ أنا ميمدوش حويديك في هداية .

اترب الرجل من نور الدين وسأول أن يلقه يبعده من البرية فلما بدأ نور الدين يعمل الرجل ويقلبه على الأرض فإخذه الرجل في الصراخ ليأت ليحدثه حده كبير من غفارة لمعد . . . يأخذ نور الدين في مصارعته ليريه بصيرى المبادئ وابن عنه محمد فيأتنيان ليحدثه . . . لم يكن نور الدين في حاجة إليها فقد استطاع أن يتخطى عصا من أحدهم وأخذ يضرب بها الخرافة الذين حيزوا من النيل منه . . . تروى الروايات أن وجه نور الدين قد تغير وتكاثف ليس ليد أسد . بصيرى المبادئ يخلف بأن أخضر عليه السلام قد سمع بقوته العظمى حتى أن عمداً وبصيرى وبصيرى وقد جاداً ليتفادى خلافاً أن يقتل نور الدين أخفراه فأخذاً يسكان به ليمتداه عنهم ، لكن نور الدين لم

الكريم . . أبهى صلاته وعاد إلى ترتيب القرآن . وجد مئة وهو يرفع صوته بالورد الذي يتلوه أهله في كل مناسبة دينية حين أخذ يتشد :

تباركت يا الله ربى لك الشا

لم يكن يتشداه وحده . . . إنه متكلم من ذلك فلقد تماثلت أصوات أصحاب هذه الصور خرجوا من أماكنهم . . . شاركوه الذكر . . . هذا المكان لا شك مقدس . إنه يشمر لأول مرة بمحن الكلمات وحليقة الإيمان . . . حتى الصلاة لم تعد تغلبنا تموده من أهله إنه يؤدبنا يفهم معنى . . . عرف عشق الإيمان . . . الوقت لم فلا يشمر به . . . حتى الظلام . . . لا يرى أحداً ولكنه يسمع أصواتاً تذكس الله . . . لم يفكر في الخروج من البرية . . . حين يتعب سيام مع أهله . . . نعم إنهم أهله . . . وجدهم . . . اكتشفهم . . . مشكلة الجوع تتصل . . . هو غير جائع الآن ، لا يجب أن يفكر في الجوع حتى يشمر به وحل أية حال فهي مشكلة جماعية ما يصيبهم بصيرهم . . . ولابد أن هناك طعام للجميع . . . صمم حركة القفران والسحالي . . . تضايق أن يسكن مسجده قفران وسحالي . . . أخذ يقرأ سورة بادين . . . وصل إلى الآية «سلام قولنا من رب رحيم» توقف فقد رأى ضوءاً يسقط من الطلقة وسمع صوتاً يتنادى :

ـ يا نور الدين . . . يا نور الدين . . .

عرف صاحب الصوت . . . ابن عنه الكبير بونس أبو أحمد .

ـ أبوه يا شيخ بونس .

ـ أئت هنا . . . إيه التي جايتك هنا . . .

أدرك نور الدين أن أهله قد تنبؤوا لأهلهما في البيت عنه ، ولكن كيف عرفوا أنه في البرية .

لم يكن نور الدين يعرف حقيقة ما حدث . لقد كان أول من لاحظ غيابهم عنه أحمد . . . سأل عنه . . . لم يجده . . . تصور أنه ذهب إلى البيت ولكنه حين عاد إليه بعد صلاة العشاء لم يجده هناك . سأل عنه والته التي كانت يقومها لقلقة لتيابه . قال الشيخ أحمد :

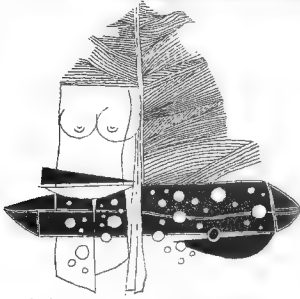
ـ لازم مع أبوه في الزرع في مشايخ عطية .

وقبل أن ينتهي من عبارته كان والد نور الدين يدخل المنزل عابداً من الحقل دون أن يكون نور الدين معه . . . اهتز البيت اهتزازاً شديداً لتأهب نور الدين . سأل عنه أبوه محمد فاصاب نور الدين لتأهب بأنه لا يعرف مكانه .

صرخت الأم فقال بونس الابن الكثير لأحد :

ـ متخافيش يا خاله . . . أنا حسيير من تحت طفاطيق الأرض .

ثم خرج ليأت بنور الدين . كان اتجاهه في بصيرى المبادئ صاحب نور الدين . سأل عنه أمه فأخبرته بأنه هاجر المنزل منذ أكثر من ساعة . ظن بونس أن نور الدين خرج مع بصيرى . ولكن أين ؟ سمع صوت أخيه محمد يتنادى :



خرج من البرية منكسر الرأس يبش الحزن قلبه ... علة ثانية إلى الساحة ...
رأه همه ... استغرب من منظره ... تظاه :

— يا نور الدين ... إيه فيه ... مات لك ميت أبحاره .

أطرق نور الدين وخرج من الساحة وأخذ ينظر إلى جدار البرية وهو يكلم نفسه
ونعم مات لي ميت ياعم وأبجيش في البكة .

لقد ضاعت منه البرية ... والآن تصعب منه الساحة ... أخلوا واحدة وهدموا
الأخرى من أجلها ... راح في تشج قوى ... الغرب أن همه الشامي كان قد
بدأ البكاء معه في نفس اللحظة .

(١١)

لم يستمر غضب الأهالي كثيرة لسرعة نقل رفات الأجداد دون احتفال . لقد
أدركوا الموقف ، وتقبلوه واستمر في احتفالهم خير أبها لم تستمر طويلا فبعد أن
تضجحت لحوم النذور وأكلت ذئب كل فرد إلى بيته غير أن الأحداث أخلت تنتقل
من مكان إلى مكان من كرامات الأجداد ، فقد ارتفع ماء النيل فجأة بشكل يدعو
للدهشة ويشير بيفضان رضى بعد تأخر وصوله . وحديث آخر يذكرونه عن الشيخ
نور الدين بأن الأجداد طهروا له في المنام وطوبوا منه أن يذهب في صمت . كانت
هذه هي أحداث اليوم الأول ... ملأ يمكن أن يقول الناس هذا فالتساءل العاقرات
توافدن على الجبانة وعلى المقبرة الجديدة بالسيد يوسف يظن حولها سحبا . من
يدري مايقن ألفه هؤلاء النسوة ... تكلم الناس في أشياء كثيرة عن الشياطين التي
يعمل في الساحة ولم يتم أن يحضر ساعة إخراج الجثث والذين حفرها جاموام
ونود سياحية ليروا الشياطين قتال الأضر وأكثر من تأت أسته أهل الأضر مرشح
الانتخابات فإهم جرحوا اليوم الزيرة القوية المجاورة وهلموا من أهل القرى
التي زاروها أن أهم زياراتهم في زيارة الأضر للاحتفال بتقل رفات الأجداد .
والغريب أنهم تضايقوا لا أنهم لم يحضروا لحظة نقل الرفات وإنما لا فرصة
الدعاية للانضمام بين الجماهير القادمة من الربف قد ضاعت ، فلهذا الأضر
لا تقلل لها من حيث عدد الأصوات الانتخابية معظم الناس لا يتقنون في
الاقتضائات والى المرشحين ومعظمهم لا يلهب لينهل بصوته في صناديق
الاقتضائات ومن يدلى بصوته فإذا ذهب بجانبه لم رشع من المرشحين ، ولكن قوا
الأضر تكمن في أجهزة دعائهم القوية والمؤثرة على الفلاحين الذين يفتنون كل يوم
لقضاء حاجاتهم في البنتز .

يبدأ ، ضرب محمد وبصيرى . قال محمد «ويتا يستر» . واستر الله فقد وصل يونس
مسرعا من الساحة ليصرخ في نور الدين .

— أبه ده يا نور ... أنت تشغل مصيبي .

تسمر نور الدين في مكانه حين سمع صوت ابن عمه الكبير .

— روح اسقي ع الساحة

حاول الشيخ يونس أن يلهي الرجال . أعلمهم إلى الساحة ، فالوقت مقعد
جدا لقد كسرت ذراع رجل منهم ، وأصاب اثنين برشوش شديدة . هذا الشيخ أحمد
الرجال وأحضر هم عن فملة ابن أخيه ... تألم الشيخ لما صنع نور الدين وعنتما
رأه أمامه صرخ في وجهه :

— يا نور ... من كتأ أكل قتال ومشاجرة ..

يا نور .. لا تخرج أمك من سلامهم ..

يا نور ... اتق الله في أمك وهم أمك لقد أعطاك الله القوة فلا تستخدمها إلا
في موضعهم . يا نور ما ذنب هؤلاء الناس ... يا نور اتق الله في قوتك . وقيل رأس
الناس الذين أسأت إليهم .

كان نور الدين مطرقا ... أهم يحرموه من المكان المقدس الذي يتجلى فيه لله
ويه ... وها هو يرتكب جرما لم يصنعه من قبل أحد من أهله ... قال لنفسه
ويا الله ... ماذا أصنع ؟

وهنا ارتفع صوت من خارج الساحة

— يا نور الدين ... يا نور الدين

يعرف نور الصوت جيدا فهو صوت الشيخ الطيب . هروا إلى الخارج بيتا
وقف كل الرجال في الساحة احتراما له وتقديما ليلقبوه وقد جنوا للمفاجأة .

هندما خرج نور من باب الساحة كان الشيخ الطيب يصمد مهرولا السلام
المؤدية للباب . كان يسير وسط السلام وقد رفع يده اليمنى إلى الهواء كمن يتحس
حافظا تقوده داخل الساحة . لو أن نور الدين والموجودين في الساحة لم يكونوا
يعلمون بقصد الشيخ ليصره لما تصوروا ذلك إنسان .

— شيخنا

— يا نور الدين ... يا نور الدين .

أسك نور بيد الشيخ الطيب وهو يدخل الساحة . تكلم الشيخ أحمد أبو الدقون
ليرحب بالشيخ بيتا كان يستمر في حديثه لنور .

— يا نور الدين ... لا تيسح من الخلوة بعيدا عن الناس ...

فالت للناس . قد قلدي العهد إلى الله وهو بين الناس . اللهم اغفر لنور الدين .

أسك الشيخ أحمد أبو الدقون بيد الشيخ الطيب الأخرى — وقد أدرك أن هناك
شيئا لا يعلمه بين هذا الغلام وبين الشيخ الطيب — فهو يرى ما لا يراه المصرون .

قبل نور الدين يد الشيخ الطيب ولم يكلمه في شيء ونهض إلى الرجال ليصالحهم
فوجدتهم لم يكونوا في حاجة إلى مصالحة فلقد فحروا .

منذ هذا اليوم أصبحت البرية جزءا من العيد .

بدأ الخفر في داخلها ليزيل التراب حتى تكون سالكة للأجانب ... صنعوا
سورا حوها . وضوا قانونا يعاقب غفرتها .

عندما علم بأن من يريد دخول البرية عليه يصريح خاص من مصلحة الآثار.
حصل على التصريح دخلها فثار كثيرا . ليست هذه برية ... لم يجد أهله
هناك ... وجد صوراً ... لقد اغتصى أهله عندما حاولت مصلحة الآثار أن
تكشف أسرارهم . ضاعت البرية أمامها منه المصوص ... سوروها

الحقائق التاريخية ، وضعف في المعالجة السينمائية وافتقر في اللغة السينمائية .

■ خالد بن الوليد (١٩٥٨)

تجربة فاشلة لحسين صديقي منتج ومخرج وبطل هذا الفيلم ، فهو يستغل شهرة سيف الله المسلول خالد بن الوليد استعراضاً لعباته كتجسيم سينمائي له شعبيته في تلك الفترة ، فرغم أن الدولة قد وفرت له كل الإمكانيات اللازمة لصنع فيلم تاريخي يابق بمصطلمة الشخصية الإسلامية ، ورغم أن الفيلم قد تم تصويره بالألوان والسينما سكوب ، إلا أن حسين صديقي لم يرقى شخصية هذا القائد الإسلامي العظيم إلا العاشق الموله بحب فتاة جميلة (ليلي) مريم فخر الدين ، ويحارب الإسلام في وقت فراغه من الحب ، ثم فجأة يؤمن بهذا الدين الجليل الذي يجاربه ، ويستيقظ في إيقاع المزمعة به في غزوة أحد بلا سبب ، رغم خطورة مثل هذه اللحظة في حياة الإنسان ، فيكافئه حسين صديقي حل إسلامه بقتل زوج ليلي في حروب الردة ليتسطيع هو الزواج بها ، وكل هذا بدون بدنب حالة اليأس الفظيعة التي تنتاب خالد بن الوليد عندما نلحه الخليفة عمر بن الخطاب عن قيادة الجيش ، هذه الحالة من اليأس التي أدت به إلى فراقش المرض ومن ثم إلى الموت ، رغم أن التاريخ ينفي مثل هذه الحالة ويكتفي بهذا المقام ما أورده كاتب كالمقاد حول هذه الواقعة بعد أن ناقش كل الآراء التي أثيرت حولها في كتابة « مقيعة حواء » (ص ١٥٨) : « ومن الحق أن يقال أن فظيعة حواء قد ارتكبت مرودة خالد كذا ارتكبت مرودة عمر ، وقد عرضت لنا هذا البطال في صفحته فلماذا هو بطل القواد في أيامه وبعد عزله ، وفي شدته على عدوه وطاعته لأمره ، وعلى المستوى السينمائي نجد أن حسين صديقي فشل في استغلال الإمكانيات التي أتيحت له ليقيم فيلمًا جيدًا بل جاء الفيلم بمحا خاصة في مشاهد المعارك التي جاءت شديدة السذاجة وظهر خالد بن الوليد في هذه المعارك كراقص استعراضى في فرقة استعراضية فاشلة .

● رابعة المدعوة (١٩٦٣)

هو فيلم من فيلمين قديما حيازة التصولة رابعة المدعوة أخرجهما عباس كامل وجسدت الشخصية « عابدة هلال » وأخرج الفنان نيازكي مصطفى ومثلت الشخصية « نيلبة عبيد » والفيلم الثاني يعتبر أفضل الفيلمين وفي رأيي أنه أفضل هذه المجموعة حل الإطلاق ولا يعني هذا الرأي أنه فيلم جيد بصفة مطلقة ولكن جودته تقاس بالنسبة لهذه النوعية من الأفلام التي قدمتها السينما المصرية .

والفيلم كبقية الأفلام اقتصر من جوانب السيرة على الجوانب القصصية فقط ولم يجهلها إلى سيرة رابعة أو السيد البدوي (قلعت السينما المصرية نعمته في فيلم من أخرجه جاهد الدين شرف عام ١٩٥٣) إلا الجانب العاطفي أو الجنسي في السيرتين . فرباعة كبر هو معروف عاشت المرحلة الأولى من حياتها كأمة بغى حتى التفت بزاهد من الزهاد الذين كانوا يتشربون في تلك

الإسلام في السينما المصرية

٢

هاني الحلواني

● بلال مؤذن الرسول (١٩٥٣)

يتناول هذا الفيلم حياة الصحابي الجليل بلال بن رباح الذي أطلق عليه الرسول الكريم (صلعم) لقب داعي السبيل لمعونة صوته وجمال آذنه للصلاة ، وسيرة بلال شهيرة في التاريخ الإسلامي وتقعير الكثير من القضايا التي لا يزال علنا العرب يمانى من بعض منها بقلادة ، ولكن خرج الفيلم أحد الطوائف وهو طليعا مؤلفه ومتجه أيضا ، يسير في هذا الفيلم حل نفس النهج الذي عرضنا له في المقال السابق ، من تمجد حل

توصلنا في الأسير المائس إلى أن الفيلم الذي في مسيرة السينما المصرية قد اتخذ أحد المسارين الآتين :
● إما أفلام تتناول البعثة المحمدية كمجرد صورات عارض في حياة سكان الجزيرة العربية .
● أو أفلام تتناول السيرة الذاتية لبعض الشخصيات الإسلامية .
ويبحث في ذات المقال أفلام المجموعة الأولى ومارتنا إظهار بعض سماتها وإملاها العامة ، وسنحاول في هذا المقال تناول بعض الأفلام المجموعة الثانية وإظهار خصائصها المشتركة مثل : —



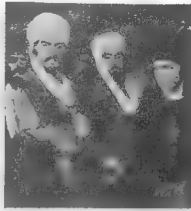
جهة أخرى تحذو اليهود من عواقب انتشار هذا الدين، ويأثرو عليهم اقتصادياً واجتماعياً بما يدعونه من مباحث.

● سيادة الفكر الغبي، وغلبة التواكلى على كل الشخصيات، وتراجع كل القيم الإيجابية، فالسنياء كاحد الفئتين التي يجب ألا تكتفى بتفسير الواقع، وإنما يجب أن تسعى إلى تغييره نحو الأفضل، هذه السنياء من خلال أخطر الموضوعات التي تتناولها، وهو موضوع الدين الإسلامي بكل ما يحمله من قيم إيجابية تروج للفكر الغبي، والقيم السلبية فإسياه ستكون محل كل المشاكل وما على الإنسان إلا الاكتفاء بالصلاة والعبادة فقط. ويستحسن أن يعتزل العالم أيضاً فهذا سيكون أجدى وأسرع في حل كل شيء.

● النطية في رسم الشخصيات، تكفار قريش دائماً يرتدون السود، كثيرون شعر الحاجين، ويخرجون ويصعدون بلا سبب، أقواله قوة غير المسند على احترامهم رغم كل شيء، أما للسعود فهم الصورة المكسبة لصورة الكفار، يرتدون الملابس البيضاء بعد أن يلبسوا لحاهم وشعر الحاجين، يكون بلا سبب، ويطلبون إلى السباه دائماً وهم يرتدون آيات قرآنية، عادة يصطفي أداه المظللين في المرحلة الإعلانية بصعنة ميلودرامية فجأة (بلا مؤذن الرسول).

● الشخصيات الإسلامية البارزة، تقدمها السنياء للصورة في صورة البطل السورسان، اقتداء بأبطال أفلام الحرب الأمريكية (عالم من المولد) وليس هذا يستغرب من سنياء نشأت في أحضان السنياء الهولوبودية، وتتشع جرحوها هذه السنياء سواء بالاحتكاك المباشر أو الغير مباشر.

● لا شك أن معظم هذا السليبات في تقديم التاريخ الإسلامي أو الشخصيات الإسلامية يرجع إلى عدد من المحطورات الرقابية وأهمها عدم إظهار الرسول الكريم (صلم) وشيعته وخلفائه الراشدين والعشرة المبشرين بالجنة ولكن هذا لا يعني أن يترك صناعه هذه الأفلام في مثل هذه السلبية والسطحية في تناول هذه الموضوعات المهمة، إلا إذا كان الهدف منها هو تقديم دورهم في التاريخ الإسلامي للأطفال وحتى هذه الدروس تفتي منها الكتب المختصة تحقياً علمياً ودون الحاجة إلى اللام تقصص شاعداً إباحية لمجرد تقديم الجشع إيجابياً لفرق الخبز مع مساعدته بتدليل بثقة لدعقته شاعره الدوائية البدائية بما يستهيم من تحريف في الحقائق التاريخية أو أفعال بعض هذه الحقائق من جعل من سوءه تلبس لنا أفلام تدور في فراغ فلا هي تاتل الناس ولا هي أسقطت هذا الناس على قصائبات المعاصرة ورغم هذا توقفت السنياء عن تقديم هذه التورية من الأفلام نظراً لتكاليفها الباهظة وصعوبة توزيعها على نطاق واسع بما يكفل تشجيع تحقيق الأرباح المادية الربوية وسلمت الرابة للتلفزيون (عالم الحان) ليكتفل من مفرغه بشعوه تاريخاً العربي الإسلامي بمرآة تثير الغيظان كلها ساعدتنا أسد هذه الأعمال.



● جاء ظهور الدين الإسلامي في هذه الأفلام، كمجرد حادث عارض وباهت، لا يمر له إلا عبادة الألمان، التي كانت سائدة قبل ظهوره، وكل مهمته أن يقضى عليها، ويدعو الناس لعبادة الله الواحد الأحد، وبالتالي تجاهلت هذه الأفلام أثر الإسلام كثرة اجتماعية بالدرجة الأولى، لما لها من نتائج سياسية واقتصادية بعيدة المدى، اللهم إلا إشارات على استحيا، كانت تظهر بين حين وآخر، في فيلم واحد هو جرح الإسلام لصالح أوبسيف.

أغفلت هذه الأفلام الدور التأسري للهوود في مناهضة الرسالة المحمدية وعلاوهم للتلبس من مساجده (صلم) وإثا كان اليهودي في هذه الأفلام مجرد صورة مشوهة وردية لتبليوك كسكير، أي التاجر اليهودي الجشع جشعاً سادياً، وما مقولته من تشييع من حذر أحراً على مكاسبه المادية فقط، وشنه من دين جديد يدعوا إلى عبادة إله واحد وهذا في حد ذاتها مغالطة تاريخية فالهود قبل كل شيء يؤمنون بـ إله واحد هو (عالم الحان) من إسرائيل من الأزل إلى الأبد. . . ولما مقولتهم لهذا الدين الجديدي ترجع إلى أن هذا الدين ليس منهم وهم «شعب الله المختار» من جهة، ومن

الفترة من هزات العصر المباني فحول جرى حياتها إلى الوجهة الصوفية التي تعرفها جميعاً، ولكن السنياء تقدمها هذه الصوفية الكبيرة تركزاً تركيزاً كبيراً على المرحلة الأولى ثم عند تقديمها للمرحلة الثانية تقدمها سافجاً، إن لم يكن غيباً لمفهوم الولاية في التصوف الإسلامي ويقدم صناع الفيلميين فيها لكرامات الولاية أقرب ما يكون لألعاب الحسوة، بل إن فيلم ينالني معطى يقدم مشهوداً يؤدي فيه اتباع رابعة صلاة الجمعة بشكل مصحح، والجدير بالذكر أن الفيلميين حاولوا استغلال النجاح الكبير الذي حققه المسلسل الإنشائي «شهادة الحب الأفي» . . رابعة العدوية، الذي أخرجه الراحل عثمان باهالة فأسرع بجار السنياء بانتاج هذين الفيلميين اللذين خرجا كصورة مشوهة لأصل أكثر من جيد.

● الشياه (١٩٧٢):

تاريخياً، الشياه هي أخت الرسول (صلم) في الرضاة وقد أسلمت بمجرد مسامحة بني الدين الجديدي إلا أن زوجها أصغر له في شركة حتى عندما أسر في معركة مع جيش المسلمين وأفرجته عن الرسول الكريم حملات الله وسلامه عليه أكراماً لأخته وزيدته منه في برها وإكرامها، أفرج عن كل من أسر معه ومع ذلك لم يؤمن بجدار (زوج الشياه) هذا الدين إلا في آخر أيامه.

وسينمائياً حاول هذا الفيلم الذي أخرجه حليم الدين مصطفي، أن يتجنب الأسطه التي وقعت فيه الأفلام السابقة، فجاءه أسرع إيقاعاً وأكثر إسكماً في قصرك المجاميع، إلا أنه وقع في حواية الأسلوب الهولوبودي في تقديم الفيلم الذي والتاريخي فمخرجه يتجاس دائماً بتدليل لسياسي من ميل أسوأ خرجي السنياء الأمريكية الهولوبودية، يبرزه الصوريه فكراً، وأفلامه التجارية أسلوباً، تظلمه في ميل يسرف في استخدام حركة الكاميرا ويمر ويدون مير، حتى أنه في أحد المشاهد استخدم حركة العدسة والزوم أكثر من عشر مرات دون تبرير دراسي واحد، كذلك فإنه يقدم شخصية الرسول الكريم (صلم) في صورة الديكتاتور السيد برأيه خاصة في واقعة الإفراج عن الأسرى إكراماً لشبابه متجسلاً في ذلك كل منطق إلا منطق جملة أخته في الرضاة، وقد أفرط بتدليل في ميل في استخدام الأفغان التي قبل في التقريب فكانت ماعداً أضر مساعداً في عرقلة الحدث الدراسي وتدنقه.

وهذه هي أهم الأفلام التي قدمت السنياء المصرية عندها تتناولها للدين الإسلامي ولكن كما سبق استخلاص السمات المشتركة لهذه الأفلام فيما يلي:

● النطية في بناء هذه الأفلام درامياً تكلفها تير وفق (بارتورن) جافها يبدأ باليستمرافيا التحليل الخلفي والإجتماعي استمرافاً مسطحاً يتدف إلى الترفيه وتبها للشاهد لتأثير المرحات التالية من مشاهد التدليل لمجموعة المؤتمن برسالة الإسلام وأخيراً انتصار الدين الجديدي على المشركين ودخول الناس في دين الله أفواجاً.

ولكن من ناحية أخرى يمكن القول أن الإذاعة بتقدمها للمسرحيات تميز أهمية النص الأدبي للمسرحية ، ولا تدع حركات التشيل أو المناظر تطفئ على ذلك النص . حيث يمكن القول أن الإذاعة تؤدي إلى تعزيز الأدب التشيل وتثريه من اهتمام عامة الناس . وذلك لأن حسن الإلقاء والتقديم وحسن استخدام المؤثرات الصوتية يضاهف من قوة تأثير النص الأدي مما ينقل فيه من حياة دون أن تطفئ الحركة التشيلية والمناظر - كما سبق أن ذكرنا - على النص الأدي .

المبدع والمتلقي بين الفردية والجماعية

يوسف الشارون

... وللؤلف المسرحي يعرف دائماً رأى جمهوره في مسرحه ، فالتصديق أو القهقهات المتبعبة من أرجله الصالة أو الصمت التام أو الزحام على المقاعد دلالة على مدى ما يلقاه عمله من إقبال وإعجاب ، وعلى العكس من ذلك إذا قوبل عمله بالصغار وصيحت الاستهجان وغلو المقاعد من شاغلها . للمسرحية لا تصعب عملاً فنياً متكاملًا حتى تقدم إلى جمهورها . ولذا ربما كانت الرغبة في التعلم من الجمهور هي أتمن ما يستطيع الكاتب المسرحي التماسه أن يكسبه للتعلم في كتابته للمسرحية . وحتى كاتب السيناريو السينمائي - برغم أنه لا يعمل من خلال تملين من لحم ودم - إلا أنه يستطيع ملاحظة رد فعل عمله على الجمهور المنشد في دار العرض كما أن شيك التذاكر يدل كلاً من الكاتبين المسرحي والسينمائي - دلالة لا لبس فيها على مدى نجاح عملها جماهيرياً .

ولكن للؤلف الإذاعي والتلفزيوني - على عكس مسرحيها - يكسان في أنه ، لتكامل منها جمهوره بقدر باضعاف جهود المسرح والسينما ، لكنه جمهور غف . فلا يمكن التأكيد - في أية لحظة - ما إذا كانت هذه الملايين تشاهد فيلمه أم أنها أخلفت أجهزة الاستقبال في وجهها ، لهذا غلبا يخلق عليها القول المأثور بأن الجمهور جزء من التشيلية .

والحقيقة أنه ليس للؤلف الإذاعي أو التلفزيوني جمهور بالخلق المتعارف عليه ، ولكن له عدد كبيراً من المشاهدين ، يشاهدون عمله إما فرادى وإما جماعات قليلة العدد . وهذا موقف جديد كل الجدة على المؤلف الدرامي ، وهليه - كي يجابهه - ألا يتعلم حرفة جديدة فحسب ، بل أن يتعلم وجهة نظر جديدة .

والتأليف الإذاعي والتلفزيوني منه أن المؤلف يحاول أن يقص قصة على شخص أو عدة أشخاص ليسوا مضطرين إلى سامعها ، ولم يتكلموا أجر مقعد في دار عرض مسرحيتها ، ولا يجاروا غيباً أحاساراً زيتها . كما أن جو المنظر الخلفي في الضوء يسمح بصيحتات وملهيات لا حصر لها . ومن ثم يهتم على المؤلف التلفزيوني أن يستعمل كل براعته ، ويستفيد من كل الجلي الفنية لكي يجعل الأشياء واضحة ويحفظ في أمام المشاهد حتى لا يغلق جهاز الاستقبال .

يقول جورج لورنر في كتابه « دليل التأليف التلفزيوني » ، إن على مؤلف التلفزيون أن يشمل عود تقاب بل أن يطلق حوارها ، لا يأخذ بيدك في رفق بل

شعوى رباحية مؤلفة من ثلاث مآسى أى تراجيديات ، ثم مسرحية رابعة مزلية ساتير *Satire* ، ويمنع القارئ غصن الزيتون ويقتل اسمه على لسانه الخالد . ولكن مثلاً أن ظهرت الجماهير بوصفها جماهير مستهلكة وأصبح أفرادها يدفعون الثمن الكامل لشعهم ، عندئذ فقط أصبحت الشروط التي يدفعون بها أموالهم عاملاً حاسماً في تاريخ الفن وأحياناً ما يكون ملهمهم أو عرض ما يفرسهم - وإن لم يكن في صالحهم - سمة أخرى من السمات التاريخية لوسائل الاتصال الجماهيرية .

... وإذا كان استخدام الآلات في الإنتاج قد أخذ يوفر من جهود الإنسان العظمى ، فإنه قد استبدل بهذا الجهود مجهود آخر لا يقل قسوة واستهلاكاً للإنسان وهو المجهود المعنوي . فالتقنية السريعة والجرار مثلاً قد يظل جالساً ست ساعات أو أكثر دون أن يبدل أى مجهود حقل ، ولكن مع ذلك يبدل مجهوداً معنياً قاسياً يقيته المستمرة وتابعه المتصل . وقد أثبت علم التشريح أن الجسم أكثر عجزاً عن تجديد النشاط المعنوي منه من تجديد النشاط العضلي . ولربما أضفنا إلى كل ذلك مشقة الحياة المعاصرة التي تزداد تعقيداً بالمرس إلى الحياة البدائية القليلة ، لأدراكنا مدى عجز الإنسان المعاصر عن توفير مايلزم من جهد وطاقة للقيام به ، بحيث يتضح لنا الأساس المعنوي والنفس الذي تستند إليه الإذاعة وغيرها من أجهزة السمع والبصر في منافستها للفرامة . فهذه الأجهزة تستمد قوتها من قانون إنساني عام هو قانون أقل الجهود وجاذبية هذا القانون للإنسان المجهد في عصرنا الحاضر . فقلنس ينظرون إلى هذه الأجهزة نظراً إلى أجهزة لائسلة والترفيه ، والثقافة تطلب حالة نفسية جادة وتلهم إرادياً تحصيلها ، ثم جهوداً حقيقياً يجب أن يبدل في سبيلها .

العامل المشترك البسيط لجمهور السينما أقل بكثير من العامل المشترك لجمهور مسرح أو حفلة موسيقية . فمجرد حضور مسرحية حديثة في مدينة كبرى تقربها فرقة مسرحية لها شعبية ، يلتصق بعض الاستعدادات الداخلية والخارجية : مثل حجز المقاعد مقدماً والحضور في وقت محدد ، والتأهب لاهمة قبل وقت البهرة . أما حين أن المزم يهضر السينما ربما بطريقة عابرة ، وفي أي وقت إذا كان العرض مستمرا . ويربط هاوزين وجهة النظر العامة التي يتخذها الفيلم ، والطابع الأرمالي غير المتكلف الذي يسم به أرنابها السينمائي . ويرى أن هناك جهداً مبدولاً من أجل جذب أعداد أكبر من المستهلكين ، بغية تغطية نفقات الاستثمار المتزايدة . ولقد كان من الممكن تغطية التكاليف اللازمة لأربيت عن طريق مسرح متوسط الحجم ، بينما كان على الفرقة الاستعراضية أو فرقة الباليه الكبيرة أن تسافر من مدينة كبيرة إلى أخرى لكي تغطي نفقاتها . أما الفيلم الكبير فينبغي أن يسهم في تولده رواد السينما في العالم بكمله لكي يغطوا رأس المال المستثمر فيه ، وهذه الجدة تحدد تأثير الجماهير الشعبية في إنتاج الفن ، فهي لا تستعمل أبداً عن طريق مجرد حضورها العروض المسرحية في أيتها فرق المسرح الوسطى أن تؤثر في أساليب الفن تأثيراً مباشراً . فدخول المسرح الإذاعي لم يكن جانياً فحسب ، بل كانت الدولة تمنح كل مواطن مكافأة كتمويضي جزئي عما يقص عليه من كسب بسبب انقطاعه عن العمل لمساعدة المسرح الذي كان يقدم اليوم على ويستمر ثلاثة أيام . وكانت هذه المكافأة تسمى بذلك مسرح . وكان الجمهور يستغنى فيها بعرض عليه ، فقد كانت تعقد مسابقات سنوية خلال هذه الأيام الثلاثة ، يخصص كل يوم فيها لشاعر من كبار الشعراء يعرض فيه ما كان



إيطاليا وسط هذه الأزمة ، وقام المليونون الأمريكيون بزيارة والأصدقاء انضمامهم فهدمهم !! ويندو أنهم لم ينصروا في ذلك لحما .

ثم جاء احتفال الطائفة للجمعية المصرية الثالثة من ألبا ، ولم تكن حيلة الاختلاف هذه ، محلا من أعمال الاختلاف التقليدية التي أصبحت وأصبح العالم يتناهي منها كجزء من بالونات الأعياد السياسية . في أعمال الدعاية لفضائل بين النظم السياسية المتنافسة في الأعداء والمصالح . لأن المختصين للغة ، أراما أن يتناولوا الفنون المصرية فقط ، ويندون مطلب عبدة !! وإذا كانوا قد نجحوا في شيء ، فقد استطاعوا فعلا أن يصنعوا الغضب الشعبي المصري ضد الأمريكيين ، الذين عطفوا الطائفة ، ولكنهم لم يتفادوا أحدا من ركبها !! ..

ثلاثة أحداث متوالية ، سمت كل واحدة منها إلى انحصار الترتيب للترتيب على أي قلبها .

الترتيب الأحداث ، واستغاض التنازع ، في حاجة إلى نقاش واسع ، وروية تبوية ما يمكن أن يحدث مستقبل حتى لا تكون أحداثا مجردة يعود العالم لا يحدث لنا أو يغير حدثا ، والذي يحدث في مستطاعنا الآن ، ويستحسن الكنتيف للمصود هذه الأحداث ؟

وفي استغاضنا . أنه لا يمكن التحليل الرسمي مثل هذه الأحداث ، وإنما من الضروري أن تشارك فيما في ذلك ، في نقاش جاد يصل لكل الآراء .

دعوة لإحياء ترتيب الأحداث

وسط موجة الأزمات الشمية التي تجتاح مصر الآن بسبب احتفال الطائفة للجمعية المصرية ، وطريقة نقل ركبها من المصريين ، دعونا نتخفف من بعض كمزناات ونحاول ترتيب الأحداث الأخرى ، بشكل يتبع لنا أن تدين الهجمات هذه الأحداث ، والأحداث التي تسمى إلى تحطيمها . فقد أحرزت الطغرات الاسترالية في البداية على طمر منظمة التحرير الفلسطينية في تونس ، وكانت مجردة ، وإشعرت لا الأبدان في كل بلاد العالم ، والعالم العربي يوجه غضب .. وكان يمكن لرمود الأحداث الشمية والدولية ، أن تكون بداية الأمر من جري سير الأحداث في التقليل كلها . ولكن حدث اختلاف الباصرة الإيطالية ، ومضاهاة ، من إحتفال طائفة مدنية مصرية من قبل مفكرات الروايات للجمعية الأمريكية ، إسطاع أن يصنع الغضب الشعبي في القارة الإفريقية ، بتحويل إحصائيات الركن العالم العربي والدول في نوع من الجدل العميق حول : هل يجوز أن يحتفظ الصديق طائفة صديقه . فتح . ولكن الأمريكيين لولوا تسليم المختصين ، واهلها إيطاليا ، وسلطت حكومة

يقض على رتبك ويتفكك من مكانك اختلافا ، يها المؤلف الروائي والمؤلف المسرحي وكتابت السيناريو السينمائي في غنى عن ذلك .

وكل ثقافة تتطلب اختيارا للترع الذي يريد الإنسان منها . ويحال الاختيار في كل من السينما والإذاعة والتلفزيون عمود بعدد دور السينما القريبة وعيحات الإذاعة وقررات التلفزيون ما لا يقاس بمجال الاختيار فيما يراود قرائته من كتب ومجلات .

— كأخذ البعض على جهاز الإذاعة والتلفزيون أن مخاطبته لعدد مهول من الجماهير يعمل على نشر روح القطيع ، أي نشر ما يسمى بالكونفورمزم أي الطابعية التي تنسج جميع الناس بطابع واحد ، وتصب أرواسهم وعقولهم في قالب واحد ما يقضى على الأصالة والفردية ومجرة الرأي والاختيار . وإن كان يمكن القول من ناحية أخرى أنها تقرب بين العقول في النظر إلى الحياة إلى المجتمع وتتمس التفراب في التفكير السياسي والاجتماعي والعقوى .

خلاصة القول أن الجمهور التلقائي تطور من جمهور المسرح أو الأوبرا أو الباليه ، وهو جمهور عمود العدده ذوق متجانس ، يتأهب أفراد لقضاء سهرتهم ، بحيث يكونون جماعة ذات طابع خاص يختلفون عن الزا في عرض الشواهد أو الجاسبين على المتلقي . فلما اخترعت السينما كانت تكاليف الفيلم من الأرتفاع بحيث أصبح على منتجيها أن يعرضوه على جمهور أوسع لاستعادة رأس المال المستغل فحسب بل وللحصول على أرباح ، فأصبح الفيلم يعرض على شعوب مختلفة الأذواق والمستويات والتقاليد والعائدات ، وهو يحاول أن يخاطبها جميعا ويحايتها ويغترز القروش من جميعها وهكذا فقد الجمهور تجانس النس الذي كان يتميز به جمهور المسرح والأوبرا والباليه . فلما اخترعت الإذاعة والتلفزيون ، فقد ما زادت اتساع الجمهور بقدر ما قل الجهد المبذول من جانب المثلي في التهيؤ للاستماع أو المشاهدة ، فلما تضاعف تجانس جمهور السينما فقد كان هناك ما يزال جدا من جانب المشاهدين في اللغاب إلى قاعات السينما وبلغ أوج معين عند الدخول والتأهب لقضاء سهرة كاملة . والظلمة التي تشمل القاعة تعزل أفراد الجمهور بعضهم من بعض رغم أنهم يشعرون بتكلمهم ، كما يجعل أحاسيسهم بالفردية والجماعية شبه متماثل . أما الآن فقد تسلمت فنون الإذاعة والتلفزيون داخل البيوت بحيث تضاعف عدد المشاهدين تضاعفا مهولا . ولكن بقدر اتساع الجمهور فقد تضاعفت القضية ، ليس عند تأهب خاص ولا عند ميلون في الاستماع أو المشاهدة ، وليس عند مزنة للتحلي تيمت على التركيز ، بل رجا كان يستمع إلى الإذاعة ويشاهد التلفزيون وهو يتسارع مع ضيقه أو للتغلب تيمت على التركيز ، بل رجا كان يستمع إلى العرض المشاهدين إغلاظ الشفاة في أية لحظة بحيث يصدق القول : اتسمت المشاهدة وقيل العبد . والبعض مثل ديسالين في كتابه « مفارغ من الذاكرة » يعلن أن الثقافة الروحية مجهود وكل نظام للحضارة يضعف المجهود فهو يضعف الثقافة أيضا .

ويقول روجر م . فـ (الين) في كتابه « فن الكابك المسرحي » : لقد كان لزاما على القصص المسرحي . وذلك لمدة آلاف من السنين - أن يمسح نفسه في مساحة محدودة تؤدي فيها مسرحيه ، وقادرت هذه المساحة ، أو حلبة التمثيل ، بأشكال مختلفة خلال القرون ، إلا أن نظروا وحيدا فلما من مظهرها على ثابت لا يتغير . ذلك أن للمساحات المحددة كانت تترك يد بحيث يستطيع جمهور من الناس عشتد في كلمة واحدة وليس في القراء متجاسدين ، مشاهدة الحدث الذي يصوره الممثلان أو مجاكنه . وقد أفلحت للبيئة على هذا المربع الذي يتكون من التمثيلية وحلبة التمثيل وجمهور النظارة كلمة المسرح .

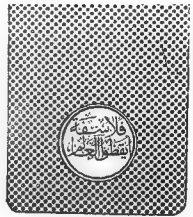
وطول فسر القرن العشرين ، وظهور اختراعات ايسون وداركول ، بدأ عصر الأليكترونيات ، وبدأ المسرح فترة جديدة من التحول تلك للما ، ولم يعد الكاتب للمسرح يملك هذا الوسيط الواحد فحسب . وسيط للتمثيلية المسرحية التي يقص من طرفها قصصه . . . أصبح يملك ثلاثة أوساط أخرى جديدة هي : شفاة الصور المتحركة ، وميكروفون الإذاعة ، ثم شفاة التلفزيون آخر الأمر .

وكانت الصور المتحركة أول هذه الأوساط الشفالة وظهرها أصبح في وسع الخدمة المتخصصة المتخصصة

أن تلمس أدق العواطف وأشدها إرغافا وتكرها فوق شفاة واسعة . كما بلغ فن الممثل ، في تمييزه بقسمات وجهه واستعماله وقفة التردد ، مسرى جلبدا زليما . أما جمهور النظارة فظل كما هو . . . عشتدا إلى بعضه البعض ، ويستجيب لما يورى استجابة الجماعة الواحدة ، بيد أن الاستجابة الفردية بين الممثلين الأحياء وجمهور النظارة اللاستهية وانضمت ومن ثم كان فن الكتاب المسرحي أن يغير من فنه الكنتي مرة أخرى .

ثم ظهر الوسيط الإذاعي . ومن هنا نشأ مسرح التخلي اللحن . وفتحت جمهور القرن العشرين إلى أفراد أصبحت اختراهم هي للتصقة التي يكذب ها والمؤلف المسرحي ، كما أصبحت أصوات الآلات وأصوات الممثلين والموسيقى مفرها السطحي . واكتشف القصص المسرحي ذات كاتليا جديدة للربط بين الحدث والشخصيات في تمثيلاته وبين الأذن الإنسانية المدركة .

ولكن العلم لم يتقطع منه للمؤلف المسرحي الذي أتبع له القرن العشرين التزاوج بين العناصر المسرحية لشفاة الصور المتحركة وبين قدرات الإليكترونيات في اجتياز المساحات ، وذلك من طريق وسيط جديد هو التلفزيون . . . ومن ثم أصبحت غرف الجلوس في جميع أرجاء العالم مدرجه الجديد ●



أخلاق كونفوشيوس

د. مصطفى النشار



كلما قرأت لأحد فلاسفة الشرق القديم مذهبه الأخلاقي ازدادت اقتناعاً بأن الشرقي القديم قد اكتمل تفهيمه الأخلاقي، ولم يهض القرن الخامس قبل الميلاد حتى استطاع فلاسفته التعبير عن مذهب أخلاقية ناضجة مكتملة البناء المنطقي من ناحية، والفكرية من نوازع النفس البشرية من ناحية أخرى، فالقاري لأراءه يتاح حب أو إحتقار أو منعه القديمة، أو كونفوشيوس والأرس من الصين، أو بوذا وأقرانه من الهند، أو زرادشت من إيران القديمة، يندهش ويعجب أشد العجب من أننا في الشرق نعتبر أن النموذج الأخلاقي الغربي الذي يدأب صباهته منذ سقراط والأفلاطون في بداية القرن الخامس والرابع قبل الميلاد، هو النموذج الأمثل 11، في حين أن النموذج الغربي لم يكتمل تفهيمه بعد، فلهذا فلاسفة الغرب يحاولون سد ثغراته، في الوقت الذي يعاني فيه الإنسان الغربي من الإضطراب الأخلاقي والانحراف السلوكي.

لقد كان كونفوشيوس (551 - 479 ق. م.) فيلسوف الصين الأعظم، من أهم المفكرين الشرقيين الذين اكتمل لديهم البناء الأخلاقي والفكرية، ولم يكن البناء النظري عنده منفصلاً عن التجربة الحية التي عاشها وسط ضربه آثاراً بهم ومؤثراً فيهم حتى تحول مذهبه الفلسفي إلى دين مقدس لدى غالبية الصينيين حتى اليوم، فلهذا كان من طابع الكونفوشية طوال تاريخ الصين أن تتفعل وتنشط تعاليمها السامية على أي دين أو فكر غازی يهدأ من البوذية قديماً حتى الشيوعية حديثاً.

ولقد كونج فو تزو Kung Fu — Tzu أحد عُرُف بوكونفوشيوس Confucius منذ أواخر القرن السادس عشر، حين بدأت أوربا تعرفه عن طريق الترجمة اللاتينية لبعض مؤلفاته، ولدى مدينة تسو Tsou وهي

ناحية إحدى مديريات ولاية لو تائ في حوالي 551 قبل الميلاد. ويكن الحديث عن حياته الفكرية من خلال النظر في تطوره عبر مراحل ثلاث؛ الطور الأول منها هو طور النشأة والتعليم، وهو يبدأ من مولده وينتهي في حوالي عام 443 ق. م.؛ وقد ولد لأبوين يتيسان إلى أسرة هريقة كانت تحكم ولاية سونج Sung إحدى ولايات الصين في ذلك الوقت؛ فقد كان جده الثالث عشر حاكماً لتلك الولاية. وكانت ولادة كونج ثمرة زواج غير شرعي خارج عن التقاليد المرعية آنذاك، ولقد تولّى والده بعد ولادته مباشرة، ولم يكن للطفل من تسلياً إلى تقديم القرابين المقدسة وحضور الحفلات الدينية حتى توليت والدته وهو لا يزال صبياً، فتهدته بالتريبة أحد الأمراء نظراً لفقر أسرته رغم هراقة أصلها، وكانت أول مهنة قام بها هي رعاية الماشية للأغنام، وكان غلصها في عمله فزادت الثروة الحيوانية للأمير، فرقي بعد ذلك مشرفاً على الحدائق والأشغال العمومية ولكنه لم يتمتع بهذا المنصب كثيراً؛ فقد ترك وطنه ليعمل في ظروف صعبة في بعض الولايات الأخرى؛ وكان في أثناء كل ذلك يحاول تعليم نفسه، حيث درس كتب السابقين في التاريخ والتعديرات التي تعرا على الأرض ومن عليها، كما درس الموسيقى. وقد كان من أهم ما شغف دراسة أهم كتاب في التراث الصيني القديم وهو المعروف بكتيب كينج Yik-king أو التنبؤات، فلهذا استمر عينه يدرسه، وبلغ من إعجابه به أن قال «أصطف سترين قبيلة أكثر لأدرس هذا الكتاب وأنا أستطيع إذن أن أكون علماً فيلسوفاً، خيراً بجموليت التغيرات في الطابع الإنسانية»؛ كما درس كذلك فروع المعرفة الستة التي كانت سائدة في عصره وهي: الفلكوس أو الرسم والموسيقى والزراعة وأخيراً الرياضة وحديثه يدرسه. وما بلغ الثانية والعشرين من العمر حتى أنشأ في لو تائ مسقط رأسه، مدرسة لتعليم الشباب من ذوي الميول الخاصة أصول الفلسفة الأخلاقية والسياسية،

وقد كان يرفض قبول من ليس لديهم ميل شديد نحو هذه الدراسات. ولقد بلغ من تخرجوا من هذه المدرسة ثلاثة آلاف تلميذ من بينهم حوالي الثمانين كان يترجمهم ويعتبر «أنهم من ذوي المواهب العظيمة والعقليات الجارية». وعادوا كونفوشيوس الحثيث نحو السفر، فوسط له أحد تلاميذه عند الأمير كي يمنحه عربة يسافر بها إلى مدينة شو عاصمة الإمبراطورية ومقر الإمبراطور. ولقد أفاد من هذه الزيارة حيث درس طقوس البلاطات القديمة، كما تعرف على الفيلسوف الشيخ لائ تسو Lao-tse أشهر فلاسفة الصين القديمة وصاحب كتاب «عن السطريق والفيلة» وتلقى تعليمه مباشرة.

أما الطور الثامن من أطوار حياته الفكرية، والذي ابتدأ من عام 443 حتى 496 ق. م. فهو طور الإزدهار أو العصر الذهبي لكونفوشيوس؛ فقد عاد من العاصمة إلى مدينته حينما بلغ الثلاثين من عمره ليعمل بالتدريس في مدرسة إلى جانب عمله كمستشار للأمراء والولاة التي كانت يحاولون تصحيحه في مشكلاتهم السياسية والعلمية، فقد كانوا يستغفرونه - بماضيه حاكماً وداوساً - عن أسباب الهزائم والانتصارات، وعن صفات الحاكم الصالح. ولقد بدأ تقلد النصاب العليا في ولايته منصب قاضي وحاكم مدينة Chungtu، وضمنه إلى منصبه لتلك المنصب بعد مرور عام واحد مدينة مثالية بالنسبة لما جاورها من مدن، حيث حاول حاكمها الفيلسوف أن يطبق فيه نظامه المثالي. ولذلك رعى إلى منصب الوزير في الولاية، فعمل في البداية وزيراً للمعلم والأشغال العامة، ثم أصبح «الوزير الكبير» للمعلم. وبلغ من قوة ولادته أو تلك الأثناء أن بدأت الولايات الأخرى تنحط بهما وتحاول الاتحاد معها خوفاً من قوته وهداه سامتها، ولقد يث كونفوشيوس أفكاره السياسية المثالية لحاكم الولاية، فقرر الأخير نزح سلاح الأفراد وذلك حرصاً على سلامة السلام في الولاية، كما قرر أن المدينة تطلق إلى يدتي نبيل حكمها يجب ألا يزيد طوبها من ثلاثة آلاف قدم، وما من بدأ تدمير المدن الكبرى التي تريد من ذلك، كما أدى إلى حدوث شعب وعماكب استمرت فترة، ولكن كونفوشيوس استطاع إعادة الأمن والنظم في الولاية. وفي عام 496 كتلت جهوده بأن رعى إلى رئيس وزراء الولاية. وبدأ رئاسته للوزارة بأن قام بإصلاح بعض الوزراء ورجال السياسة السابقين الذين كانوا يسيروا في الشعب وإثارة الشائعات في المدن التابعة للولاية. ولم نفس شهرته التي أصبحت ولاية لودا نموذجاً مثالياً، حيث انخفض منها المصوص، وتزنى الجميع الأمانة في العمل، كما زادت حركة السياحة الخارجية وتوافد الناس من مختلف أنحاء الصين إلى هذه الولاية والسياسة وأصبحوا يطمحون فيها بما ألق حكام الولايات الجاورة، فخافوا من أن تغزوهم ولاية لودا، فبدأوا بمحاربة المؤامرات ضدها، وكان أحد تلك المؤامرات أن أرسلوا إلى حاكم الولاية هدية من ثمانين فتاة ومائتين وعشرين صبياً وأقاموا حفلات الرقص التي شغلت الحاكم ووزارته عن تصريف شئون الولاية. وحاول



الصين ، إذ كان يعتبره أن شروطاً ثلاثة لازمة لحكم العالم : الأخلاق ، ووجود السلطة ، وحب التاريخ أو الميل إلى الدراسات التاريخية ، وإن لم يتوفر أحد هذه الشروط فإن أي نظام حكم سيقتل معها كل الحاكم مثلاً .

ونحن سنركز في هذه المقالة على أهم هذه الشروط وهي « الأخلاق » وتبدأ فلسفة كونفوشيوس الأخلاقية بتحليل لجوهر الطبيعة البشرية ، ليخلصه فيلسوفنا بقوله : « إن الناس يولدون سواسية خيرون بطبيعتهم ، ولكنهم كلما شربوا اختلف الواحد منهم عن الآخر تدريجياً وفق ما يكتسبون من عادات » . [كتاب الطقوس ، فصل ٢٢ - وهذه الفقرة وما سبيلها من فقرات نقلت عن ترجمة د . حسين صفان ، بنفس المرجع السابق] . ويضيف توضيحاً بقوله كذلك ! « إن الطبيعة البشرية مستقيمة ، فلذا اتفقد الإنسان هذه الاستقامة في أثناء حياته اتفقد معها السعادة » .

[كتاب المتخفيات ، ف ٦] . ومؤدى ذلك أن كونفوشيوس كفيلوسوف اليونان المشهورين سقراط ، وأفلاطون ، يؤمن بخيرية الطبيعة البشرية ، وأن الإنسان يولد خيراً ، ولكنه يختلف معها في كل حالة المحيرة الفطرية قد تتأثر بما يكتسب من عادات وتقاليد مجتمعة ، فإن استطاع استقاء طبيعته الخيرة تلك وساقط على ثقافته لئلا يتأثر خيراً وسعيداً إلى غاية حله ، وإن غلبت العادات السيئة التي ابتدعها البشر فسوف يفقد الاستقامة ولم يتم غش السعادة . ولتلاطف ذلك تلك التوسيد بين الخيرة والسعادة عند كونفوشيوس . فلخير سعيد ، وحياة السعادة هي حياة الفضيلة والاستقامة .

وهذا مبدأ سعى كل فلاسفة اليونان إلى ترسيخه كل بطريقته ، وحل حسب منطق الفلسفة . وهذا التوسيد بين السعادة وحياة الفضيلة مبدأ جدير بأن تأمله ونعيشه ، ولقائنا له ، فلهذا الفضيلة هي الحياة السعيدة حقاً ! لكن كيف الطريق إلى تلك الحياة ؟؟ يجيبنا كونفوشيوس : « إن كل الناس لا يستطيعون ، إذا رجعوا إلى نفوسهم - أن يفرقوا بين الفوائد الإيجابية التي لا تضر ، والفائدة غير الإيجابية ، ومن ثم ليس كل فرد يستطيع أن يفرق في داخل نفسه بين قواعد الخير أو السلوك السليم وقواعد الشر أو السلوك المرفوض . فالأفراد الذين يعملون أنفسهم بالعلم والمعرفة ، والحكمة البائين يتصورون الرجوع إلى نفوسهم أو ضمائرهم لتفسيح الأفعال الخيرة من الشريرة ، يستطيعون بكل سهولة الوصول إلى القانتون الأخيلاقي ، أما الجهلاء والذين لا يستشيرون ضمائرهم فهم أبعد ما يكون من معرفة طريق الأخلاق القوية » [فلا من د . حسين صفان ، ص ٣٩] . وعلى ذلك فكونفوشيوس يرى أن الوحيد الذي يستطيع إدراك أن الحياة السعيدة هي في ممارسة حياة الفضيلة هو الحكيم أو الممارف الذي يستطيع استيعاب انفسه واستخراج القانون الأخلاقي من استماعه ذاته ، وتوجه إلى سلوك طريق الفضيلة من تلقاء نفسه مبتدئاً ، وتوجه طريق الرذيلة والشر .

كونفوشيوس تنبئ الحاكم إلى المؤامرة دون غفلة ، فاضطر إلى الرجل وترك ولايته ضارباً عرض الحائط بعبئه الكبير ، لكنه قد أثبت إلى ذلك الحد أن يوسع القيلسوف إن صار حاكماً أن يصلح الحال وأن تصيح ولايته تحت الأنظار . وقلة بقصدتها الناس ، فقد نجح في تحقيق مقولة فيلسوف أثينا الكبير أفلاطون عن الحاكم الفيلسوف الذي أتى بعده بقرن ونصف قرن تقريباً .

على أي حال ، فند أن غادر كونفوشيوس ولايته لو بدأ الطور الثالث من أطوار حياته ، وهو طور التثقل والرجوع ، حيث نفس ما أتى من حياته متقللاً إلى الولايات الصينية داعياً لوجدها وإصلاح ما فسد من أمورها ، فقد رحل إلى ولاية واي Wei ، فبنيته حاكمها وأعطاه المرتب نفسه ، الذي كان يتقاضاه في ولايته ، ولكن خصومه أثاروا ضده ما جعله يرحل إلى ولاية تشين Chen حيث استقر ثلاث سنوات رحل بعدها عائداً مرة أخرى إلى ولايته واي طامعاً في العودة إلى الحكم مرة أخرى ، ولكن وبالها لم يكتف من ذلك رغم سروره بتمنعه ، فغادرها إلى الولايات الجاورة واحدة بعد الأخرى دون أن يستقر في إحداها ، حيث استمر على مهمة مقدسة في الدعوة إلى وحدة الصين وإصلاح الأخلاق في كافة ولاياتها . وظل على هذا الحال من التثقل والرجوع إلى أن مات في لو ولداً مسقط رأسه في عام ٤٧٩ ق . م . ويذكر تلاميذه أنه قد تولى الموت قبل خدونه بأشهر حيث أشهد ليهيل وفاته « و » إن الجبل يهز والعمود يسقط إلى أسفل . . . والفيلسوف سيذهب . » [انظر في حياة كونفوشيوس : Raymond Dawson, Confucius, Oxford University Press, 1981. ود . حسن صفان صفان ، كونفوشيوس ، مكتبة غبطة مصر ، بدون تاريخ] ومن النظر في حياة كونفوشيوس نتيين مدى تأثيره الشديد في معاصره - وكيف أن حياته لم تكن حياة العزلة كحياة معظم الفلاسفة المخالين ، بل هي حياة المشارك في إصلاح أحوال بلده الكبرى الصين بإصلاح الحال في العديد من ولاياتها ، ودعوته الدائمة إلى اتحاد تلك الولايات . ولم يكن يريد أن يظل تلاميذه - الذين هوفا له ندرة ومدى سمو مبادئه - في حدة لمدة ثلاث سنوات تقريباً بعدها يكون ألاما لفقدان استخدام - لكن أجدهم يدعى The Kung بنى كوناً وقام به كل سنوات جوارير أثر استأته ، فانتقل إلى ذات المكان حوالي مائة أسرة من أسر أقرانه من تلاميذ كونفوشيوس ومن أمثال لو ولداً فشا عن ذلك قرية كونغ (وهو اسم عائلة كونفوشيوس) ، التي أصبحت فيما بعد مكاناً يتجمع فيه أتباع المذهب الكونفوشي ليقبضوا التذات العلمية حول مذهب استخدام إلى البرع ، حيث تحولت المذهب الكونفوشي شيئاً فشيئاً إلى دين مقدس ، وأصبح كونفوشيوس يبدى عبادة في عهد الإمبراطور الأول لأسرة هان منذ حوالي ٢٠٦ ق . م .

ولقد ترك كونفوشيوس العديد من المؤلفات الفلسفية التي كانت أهمها : « للمتخفيات - Analects » و « التبريت - Yiking » و « الطقوس - Li » وبعض الكتب التاريخية التي عكست اهتمامه الشديد بتاريخ

ومعجب للره من التشابه الكبير بين هذا الرأي لكونفوشيوس وبين رأى سقراط القائل بأن « الفضيلة علم والرذيلة جهل » بمعنى أن الإنسان عند سقراط - كما هو عند كونفوشيوس تماماً - لا يفعل الشر إلا عن جهل ، ولكنه لو استظن نفسه واستطاع فهمه لأرسله إلى طريقه الخير ، وإذا ما هونه الله إليه بشكل طبيعي - وإذا ساء الفيلسوفين عن مصدر إيمان هذا الرأي الأخير ! لا يجابنا كونفوشيوس بأن الأساس في ذلك أن مصدر القاعدة الأخلاقية هو الله أو الساء فهو الذي شرعاً ونظماً ، وهو قد نبأ في نفوس البشر وهي طبيعة العقلية التي تجعل من الله أو الساء أيضاً لا تتصل عنها ، فضلاً عن أن الله أو الساء متحداً أيضاً بطبيعة العقلية التي تجعل من الله أو الساء وفكرين ، والقاعدة الأخلاقية ليست شيئاً آخر سوى ما يوجبه عقلنا ويتفق في البوت نفسه مع طبيعته العقلية تلك . والواجب سقراط بنفس الطريقة مؤكداً أن الفضيلة المرفوعة في نفوسنا مصدرها إلهي ، وهو يدل على ذلك بأن الكثير من قواعد الأخلاقية متفق عليها بين جميع البشر ، ومتضمن عليها في صلتهم للمنية تلك « واحترام والديين » و « عدم الزواج من العذار » و « ضرورة احترام الآلهة » ، وهكذا فإن سقراط مع كونفوشيوس في أن الفضيلة المرفوعة فيها أصلاً إلهية ، ولكن على حين يظل سقراط مؤمناً بأنها إلهية وفق إرادتنا الإنسانية الملهمة بها لغة الآلهة ، نجد أن كونفوشيوس لا يحددنا من ذلك الإلهام الإلهي ، بل هو يعتقد أن الإنسان بما يمتلكه من عقل يستطيع أن يصل إلى جوهر القانون الأخلاقي وحده بمجرد أعمال العقل واستعانة النفس .

وهنا يجدر أن نتساءل عن جوهر هذا القانون الأخلاقي ؟!

جوانبه المدنية، والوسائل الكفيلة بحفظه، وصونه، ونشره، واستخدامه أو توظيفه، وحمايته مادياً ومعنوياً وقانونياً.

أما بالنسبة لسبل المحافظة على الفلكلور وصونه وحمايته فهذه أمور نيرة أو تقنية، ومقيدة لا داعي للمخوض في تفاصيلها هنا، خاصة وأنه توجد في بلد كل هبات متخصصة تقوم بجمع الفلكلور وإحيائه في تروام والبيوت وكاتلوجات، أو عن طريق التسجيلات الصوتية والميكروفيلم والفيديو فيلم... الخ. كما توجد دارة قانونية تقيم بشأن التشريعات المتفرعة من اتفاقية برن العالمية لحقوق المؤلف والحقوق الشبيهة، وتراقب تطبيق التشريعات التي تستلزم، وتحمي بذلك حقوق الأفراد والجماعات والأشخاص الطبيعيين، ويحرم دون العيث بالتراث وضماها... وصغر دارة الشرق المريق، الفخورة برثائها التقليد، لا بد وإن فعلها مثل هذه الهيئات، فلتفكرها إذن تزيى مهنتها في سلام... خاصة وأن بلدنا عسرى الأفريقية لحماية التراث العالمي الثقافي والعلمي منذ سنة ١٩٧٥.

أما مشكلة «تعريف» والفلكلور (التعريف من أجل اللزعة) فهي تهم التخصص على السواء من يحرص على أن يعرف كل الأثر ما تعنيه الكلمات.

لذا سوف نتصغر على هذه القضية لعلنا «نعرف» بالفيض ما هو المهرجان الذي المير في بلدنا واشتركت فيه حول ستون دولة أجنبية، وماهى رسالة تلك الهبة الدولية التي مستطيل بسياها مصر.

والمشكلة التي تواجهها اليوم فرغت نفسها على العالم منذ حوالي نصف قرن، واشتدت حدتها عندما أدركت معظم الدول أهمية الفلكلور، وشار اختلاف بين التخصص بشأن تعريفه، وصار تعريف «الفلكلور» ضرورة ملحة لحصر المشكلة أولا ثم التفكير في حلها ثانياً. وفي غضون عام ١٩٧٣ (وما أكثر ما حدث عام ١٩٧٣) انحلت منظمة الأمم المتحدة للثقافة والتربية (اليونسكو) على عاتقها مسؤولية حلها بالاشتراك مع المنظمة الفكرية (الرابير). وكان لابد من اتباع خطوات منظمة لتفويض الأمور والقضاء على ظاهرة التضييق في مجال الفلكلور. وبسبب ذلك التاريخ حتى الآن عقدت المنظمات بصورة متتالية أومشتركة أكثر من عشر مؤتمرات وملتقات بحث وندوات ساهم فيها خبراء متعددون الجنسيات، عاوين التوصل معاً إلى «تعريف» والفلكلور من الناحية الوصفية طرذاً، وطروا آخر من ناحية المضمون والمهمة والدلالة. فمن قائل أن الميراد الفلكلوري تقسم إلى فئتين: مادية وفكرية، تشمل لغة المادية كل ما يربط بالثقون التشكيلية، بل كل ما هو ملموس مثل الأزياء والآلات الموسيقية، والسجاد، والنسيج، والتماثيل، والأتمعة الطبقية... الخ بينما تدخل في عداد المير الفكرية الحكايات القصص الخرافية، والخرافات، والحكاية، والأساطير، والمعتقدات المتعلقة بفترات أو أماكن معينة (مثل الميراد والمواسم)، كما تتضمن

مهرجاناتنا الدولية للفنون الشعبية

د. هيام أبو الحسين

فیر أننا لاحظنا شيئاً غيراً بالنسبة للأخبار المدنية المتصلة بهذه الأحداث الثقافية الجديرة بالاتباع لاحظنا شيئاً من التضييق في «السياسات» بدل حل تقوض في الأفكار أو على الأقل عدم وضوح الرؤيا بالنسبة لما يسمى «البعض» الرض الشعبي، والآخرون «الفن» و«التقارنا» بفارغ الصبر أن يتدخل للتحصون ويوضحون لنا الأمور كما نعرف القيمة الحقيقية لهذه المهرجانات - وليس فقط طابعها الاستعراضى - ونعرف أيضاً ما هبة هذه الهبة الدولية، التي تستحقها الأسماطية. ولكن... من هذا، وطال الانتظار، ولم يأتى شيء يروى عبرت الأمة، والمعلم إذاً وانتم تصرون أن «حب الاستطلاع» في المرأة غريزة (وإلا لما أكلت حواء من الشجرة) ويدافع من هذه هذه الغريزة، التي - والحق يقال - أمين لها بالكثير، وبسبب تعلقى بالفلكلور شأنه شأن كل ما هو أصيل، شرعت من جانبى في البحث والتنقيب على أدرك أسباب التضييق الذي حدث في تسمية هذا «المهرجان»، وعلى ارتباطه بالأحداث، وكيف نفيد ونستفيد من الهبة الدولية التي ستقام على ضفاف القناة.

ومن قراءات منهجية هنا وهناك فهمت أن للمشكلة تنحصر برمتها في كلمة واحدة... مجرد وكلمة «ليس الأ...» ولكن كم من كلمة قامت الدنيا وأعندوا! كلمة مقالة للمعالي، متصلة الجوانب والنواحي، إذا فهمنا كان في ذلك الخير كل الخير، وإذا عرفت أو اطقت في غير موضعها تشوش الأذهان، وأهتر الكيان، ومن هنا كان الخلط في المفهوم. ويبدو أننا لسنا نزل من وقع في هذا التضييق الذي تترتب عليه نتائج وخيمة ألقها تشويه الفلكلور بدلاً من إزائه، وإغراق المذهب من أسبابه. وقد دفع هذا المصير الملموس هنا وهناك إلى التفكير في إيجاد حل «دولى» لهذه المشكلة من طريق تعريف «الفلكلور»، وتحديد

اشتركت مصر في الأولة الأخيرة في عدة مهرجانات دولية للفنون الشعبية اليمت في البلاد المصرية أو الأوربية، بل إن بعضها تم تنظيمه في مصر أيضاً مثل «مهرجان الأسماطية» الذي كان من انجح الاحتفالات التي دارت بمناسبة اعيد ٦ أكتوبر، و«مهرجان ليلة» (٨ ديسمبر) الذي يتخلل بفعله الرئيس الشعى واتقام الطويل والشاى والآخرون، إلى معيد قيلة التقليد الذي كم من مرة غطته مياه النيل بسبب بنام السندو والخرافات لم خرج إلى الوجود من جديد، شاها يلهم بذكر أبرزى.

لقد أصبحت والفنون الشعبية، بل في مصرنا إذن سوداً هاماً من موارد السياسة، بل إن المصيف طالعنا بنياً سار تقول فيه أنه في مطلع عام ١٩٨٦ انتصح وأصطف، فتلقي مصري في باريس على ضفاف نهر السين، على لياليه فرقة مصرية للفنون الشعبية، ويخصص دخول يوم شهرياً للمساهمة في تسنيد الديون...

ونظراً للندور والدولى، الهام الذي تقوم به مصر في هذا المجال زقت المصيف إلى... بنياً سار لثقت فيه إن الاختيار قد وقع على الأسماطية لتكون مقرأ هبة دولية للفنون الشعبية.





الخيوط الخفية .. الخ

السبت ١٩٨٧/١/٩م

قلت : الحب والفقر سيدان لا يتقلبا سقف واحد .
قال : حكمة أنت دأيا ، كان الضالام إلا من أفاء الأفرق
للدماء ، فخرى من كاهله فبار القرون السحيلة ،
وبعصر أسوارها ، وعظما حط برحاله في قرنا
القصيرين ، لم يجد من بين البشر من يعصده فيه
سواك .

— شلون
— بلوم يلوم قلينا ، حل فهم معنى أن يروح القلب ،
للمرة الأولى في حياتك أدرك حقيقة الطير ، كنت حين
يقطع ، أصب جام خضبي عليه ، أفكر في حارثا
القفرة ، وكيف الحابل في السير حبل أرضها
للموعدة .
— والبرم ؟
— اليوم دعي بجاني ، ليست كل شيء ، فيعلا .
— فكنتنا لطر ، ودمعنا رثاه ، روت إلى الساء ،
وجعت أحسن فيها ، رأيت بعين القلب سحابة
تاتقن سحابة وتضمها إلى صدرها ... سطر كعجل
الفرز يقضم والطمح .
— أراد بالصر ، وهل مبرك شيطان الشر حي تشد
من شر حجازي ؟



ليها موسيقى العزف القوي والجساحي حل الآلات
التقليدية ، والأغان المرتبطة بمظاهر الحياة اليومية ،
والتراث الديني ... الخ . ومن قائل أن الفلكور
وإبداع في شغف تقليدي غير شخصي ، فهو مجهول
المؤلف (أو قل أن تأليفه عملية جماعية وليست
فردية) ، وتطعن على أن أشكال التعبير فيه تراعى
مناخا وفراغاً معينة ، وشغف أي أنه لا يستند إلى
مصدر أو مباشر على الأكل ، وشغف ينتقل شغافاً من
جيل إلى جيل ، ويظل حياً مثل اللغة ، وتطور مثل
اللغة أيضاً حسب احتياجات كل جيل .

وهذه النقاط توضيح الصورة في خنتنا إلى حد كبير ،
كما تبين منها أيضاً أن الأمر لا يقتصر على الرقص
والغناء ، أو على القيمة الجمالية للمادة و الشعبية
للشعر . ولكن بما أننا تناولنا هذا الموضوع فلا بأس من
أن نورد أحدث تعريف تعرض إليه المختصون في
غصون عام ١٩٨٥ ، وهو تعريف أجاز وتركيزاً و
يقول بأن «الفلكلور بالأساس الثقافة التقليدية
الشعبية إبداعاً نابع من جماعة ، وتقاليد على التقليد
التي تميز عنها جماعة أو أفراد ، معترف بأنهم يصورون
تطلعات المجتمع ، وذلك بوصفه تعبيراً عن الذاتية
الثقافية والاجتماعية لذلك المجتمع ، وتتقال معابره
وقيمه شغفاً أو من طريق المحاكاة أو غير ذلك من
الطرق . وتضم أشكاله ، فيما تضم ، اللغة والأدب
والموسيقى والرقص والألعاب والأساطير والطقوس
والعادات والحرف والمعمارة وغير ذلك من الفنون ،
والألعاب بما نستخرج عبر الذاتية الصور التي

نقلها لنا التلفزيون شري لدى استبطان حيلة
والتعاريف وخاصة الأخير منها على ما قلته لنا الفرق
المصرية في مهرجان الاسماعيلية ، وهل صورت بالفعل
تطلعات المجتمع أو و ذاتها الثقافية والاجتماعية ، التي تشكلت
وعبرت من ذاتها الذاتية المصرية ، وأول ما يستخرج انتباهنا
في جعلها الذاتية المصرية ، وأول ما يستخرج انتباهنا
اشراك عدد كبير من هذه الفرق دون أن يواكب هذه
الكثرة المتدنية تنوع فعل في الأماط . فيالفرح من أن
مصر من افنى البلاد بالتراث والتشوع ، حسب
الانظام ، إلا أن هذه الفرق كانت تشبه بعضها البعض
في كثير من النواحي ،

حتى أنه كان من الصعب التمييز بين فرقة من
الشرقية وأخرى من الغربية ، وثالثة من لمشايق
الساحلية أو من الواحات ... بل الأدنى من تلك
وأمر أن هناك فرق بدون ذكر أسماء كانت تحاول
وتقليد ، بعض فرق وسط أوروبا وشمالها (حل الأكل
بالنسبة للأول) ... لذا فقد استمر المهرجان من ذلك
فروزقة أسوان عائلته الكثرين وإن لم يهجن حل
الأطلاق . فهذا الفرز في حد ذاته مؤشر يبلغ وفرقة
أسوان بحكم وجودها بعيداً عن العاصمة احتفظت
بخطابها المميز ، لا شك أنها تميز عن «موسيقى
الذاتية» في الجنوب ، خاصة منطقة التربة التي غلبت
في التاريخ عزة الوصل بين صعيد مصر والسودان ،
وهو المفعول إلى الفنون الكافريقية . في الراصع
أذن أن الفلكلور يبرر عن «التقليد» ولكنه لا يقي

— شاعر ترق البيت .
— ياخيزي ، هذا زمن استيعاب كل شيء ، العادل
والفق والحرة والجمال ، هذه القيم النبيلة ، داستها
أفكاد هذا الزمن الردي ، والحب قيمة من هذه الـ
— أدت تقصير كل الألبام الجميلة ، وتسلم نوازع
تطمع بصره .
— أنا ؟
— نعم أدت ، فهم تقصير إذن عشق الناس لصوت خرج
من أمقار أرضنا ... صوت أم كلثوم ، ومن تقصير
مشغله ففواز حداد ، وهلم تقصير صانعيه بكتصار
الثورة في إيران ؟
— أحد عدوية تزوج شرطه أعضام ما تزوج شرطه
أم كلثوم ، أما فواز فقد حط حصاره ، الأديام ،
وكيف تنسى لبنان وقد أصبح أربعة ؟
— دأيا تقصير السياسية في مناقشتنا ، أنا أحسلك من
الحب ، هل تسعق ؟
— أي حب تصحدث عنه ، وخراف الخبز الذي يوت من
أجل كسرنا مع طفل الرخي ، هؤلاء الخريف الذي
تدعي من أجدت تفتة أعاد طفل أسكني .
— كنت أبعبر عن القاطع ... هل هناك شيب ناسي
أكثر من شيب فلسطين ؟
— لعلنا لا .
— حاصر فلسطين السلبية عسود درويش
يقول : حب الحياة إذا ما استطعت إليها سبيلا ...
ألم تستوفيك كلمة نيب ؟
— بل استوفيك إذا .
— لن أجعلك نفسد حل يومي ، اليوم وجدت ذل ،
المرلة الأولى هي ، وأنا الرجل الأول ، لن تلهي
أيها ، سبني بختا ، وسكون ما تريد وس .
— مفا قول لك : أنت ورواسي في زمن شطب من
لأموسه هذه الكلمة .

عمر نجم



العيش دون حاجة إلى « استيراد » مثل الرعي والصيد والقصص ... الخ وللذكور السواحل و « بميز » و « بانغبي » بالصيد وسفنه وشياكه ، وحياة الصيادين حافلة بجوانب شاعرية تجذب انتباهي والقصص التي يطلعه الكناخ ضد الطبيعة إذا حلق البحر ومناج ، والتحلل بالصبر إذا قل الجود والتسامح بالعدل والقسااس اذا زادت الحشرات ووافقت عن الاحيانات وفي كل بلاد العالم التي جعلها الله بالبحار تميز حياة الصيادين مادة فلكلورية خصبة حان الوقت لان توليها بلورنا اهتماما اكبر . والحياة في الواحات بعيدا عن المدينة لها هي الأخرى طابعها الخاص ، وهناك مركز الصداقة و « بتر الله » الذي يعيش عليه الانسان والحيوان والنبات .

ويتر زومز « ليس الوحيد الذي يستحق التقدير بل هو مجرد « مثل » يجلب الانتباه الى القيمة الفريدة لهما الذي جعل الله منه كل شيء حي ... » لقد فهم الانسان ذلك بوضوح ، وما أذكر إلا الأهل التي قدسها اعمالها مثل الجرافيت وغيره الكثير . ان الروايات المصرية حافلة بالاشعار التي تتغنى بالليل الذي تقديسه الى تقديس مفهوم الطهارة والثقة ، للمصري كي يتجنب من الغلاب في الأخرى كان يردد انه « لم يارث الله الشيء ، ولم يفسد المكان الطاهر ، ولم يستوش العطل السكي » ... « كتاب اللؤلؤ : » « الاضرافات السليمة » وهنا لابد وان اخبرني انه من تنبع الأخلاص التي قدما مهرجان الاسماعيلية اقية والبحر يضحك ليه وأنا نازقة أقمك اسلا القتل ، لاشك ان البحر والطعام ، حرمت الآن من كثير من الحبرات لإننا أصنافا التعامل معه ، ولم نستطع فيه خلق من اجله ، وهو باقالي إلى بعد « ويحك » ولا حتى بنسب ، فليشد ما عيبت به الأديبة الأثمة ... ولابد ان نشير هنا إلى انه من أهم الأخلاص التي تحظى بمكانة عالية تلك التي تشيد بالحنانفة على الانسجام بين الطبيعة والانسان ، وهي رخم و « قديمها » تقدم فرغصها تفسع الدول المظلمة نصب أمينا لها وهو حلية البيئة الطبيعية التي أصبحت الآن فرعا علميا هاما (الايكولوجيا) يعتمد على أسس ودراسات وبحوث .

ان أمثال هذه الألفية وغيرها من أمثال سيد درويش التي قامت بها اليونسكو بتسجيلها اعتراضا لبقيتها من بين الالمانية ، الاممية ، امتداد اثرات مؤثر في القدم ومن بين الالمانية الناجحة لاسباق التراث تتلوه « تيا » كقضية في اربو فيصفرون اوسا حبيد تتشوي عن الواقع في تغيير المظهر فبهذه العملية في حد ذاتها ، تأسويل ، وتطوير في نفس الآن ، لمعنى التراث وتاريخ . والحال سيد درويش ، رحمه الله وطيب ثراه - من اجل الاخلاص التي تقدم لها الهدف لما في النفس من سر خاص . وفي عظم هذا المثال لا بأس من ان نطعن عن ذلك مثال آخر يعرفه زملائنا الذين قامسونا والمهر « الموقت في باريس » فمعنا كان يشتد بالتالي مصر الحنين كنسج كنجاص حول طبق فول مفلس (فلكلور) و « ينفي على » من عطفان ياسيديا ولاهبر السرون بيريفي ولا مسية نهر السين عطفان ياسيديا طرزي على نهر النيل ... »

ان بعض التداوات الدولية التي عكست على هذا الموضوع ، والتي اشرت اليها في بداية حديثي ، اوصت بتدريس الفلكلور في كل مراحل التعليم بما في ذلك المرحلة الابتدائية ، وهي مرحلة تكوين الشخصية الأولى لاتسان الفرد . ونحن بالطبع لن نقوم بتقليد الأطفال والشباب « التسخ الدخ ابيو » ، بل علينا ان نختار النصوص « الحليمة الأصلية » أي تلك التي تعتبر استنادا ونظورا لقيم ازالة قد يتصور البعض اني قد عفى عليها الزمن ، أو انها بدائية ساذجة ، وهي في حقيقة الأمر « حيوية » لا غنى عنها لأحد ... ونحضر في هذا المجال أمثلة بسيطة أسرتها من باب التوضيح . ان الاخلاص الشعبية في كافة لغات العالم (والصند باللغة لسان المجتمع والحضارة) تتروم بالحصاد الذي يختلف من بلد لآخر حسب التضاريس والتناخ ، والتي يحفظها أفراد الشعب بجميع طبقاته كجزء لا يتجزأ من التراث وفي أوروبا يترنم الصغار والكبار بجميع العتب والتناص ، بل وبالطناطس والكربن يصفونها قوام الغذاء الشهي ومن المحصولات التي لا تصطب كثيرا من العتاء ... ولدينا ما يقابلها من افلاص مثل (عيد القمح) ، (ونزور) ما يقابلها النيل ، وطرح النخيل الذي يطر بلحه سميما وشهد (رسكي) ... ان هذه الاخلاص في مجملها تشكل فلكلورا « انسانية » له عراة وللتخصصون في جمعه ودراسة وتويره وتاريخه وذكر الانسان بأن الحضور الزمراي هو قوام الحياة « والحليمة « من الأزل ، والاعتناء بهذا اللون وتوسيله لدينا يتجلى في الكثير ، فهو يعنى المودة إلى « تقليد » ارض مصر التي قال عنها عمرو بن العاص حين فتحها ان « ذهب » ، وميز لنا نفاد حتى الآن « ورايا وصران » ... والاخلال - وقوامها تكرار الكلمة والتثمة - تحمل المعنى تتروى في اصغر النقص فيكون لها فعل السحر « لورسك لدى مصر على هذا المقوم لا اضطررت الدولة إلى فرض عوايت على تحريف الترية وتحويل الاراضي الزراعية إلى اراضي بناء ... ولأذكر كل فرد ان هذه الارض لوت مشترك « عليه « نعيش » بكل ما نحمله كلمة والعيش وما يقال من الزواعة ينطبق أيضا على كافة المدن الأخرى التي ابلعت والتي تيسر لئلاسان سبل

والمطابق المدن نتجاهلهم للتحريف بالاساطير مثلا . فقد اختط الحرمون زكريا الجولوى نجما تيمه مسرح السامر ولكن هذا اللون لم ينتشر بالقدوم كما بعثت نراه في الاقاليم بعثر عن الاساطير الشعبية والحليمة » . وما يقال من مسرح السامر أيضا على مسرح العرائس الذي يجب ان يكون المعلم الأول للطفل في كل اقليم . لاشك ان هذه الالوان الفلكلورية اصعب في تنفيذها من الفناء والرقصات الجماعية التي تعتمد على الشكل الفني أكثر من اعتمادها على المفهوم ، ويعتمد على عدد كبير من المغنيين والراقصين ، أكثر من اعتمادها على « بطل » ، وتطلب اختياره وتدريسه الكثير . اما من المخرج فهو الأهم لانه يختلف تماما عن زميله السلي على عدد كبير من السيناريستين والمسرح والحدث . « خرج الفلكلور بتمثل من مادة مسمة ثرية ، تكونت من المعصور بطريقة تراكبية ، وبحت تأثير تفاعلات ثقافية واجتماعية بل والقصائد أصبحت أيضا . ولابد لهذا المخرج ان يفهم البيئة التي يمر عبرها هذا الفلكلور ، وإن عرفها بالثقافتين قبل تدريسهم على الالاء شأنه في ذلك شأن المخرج المسرحي عندما يتناول نصا خلفه شيكا أو أرجيليفوس أو حتى شكسبير . ان الفلكلور - شأنه شأن أي كتاب حي - لا ينبع من فراغ ، وهو كأي وثقافة غير بغرنا لزدعار وتفرات اضمحلال . واحياه الفلكلور يتم فعلا بمعدة هي تدعمه الشخصية القومية التي كثيرا ما تعرضت في البلاد النامية بالذات - وسبب الاستعمار - خطر التبعثر عن الهلالية « نتيجة للإحاطة المستمرة بالاساليب الغربية الدخيلة . لاشك ان التزود بالثقافة الأجنبية شيء حي في حد ذاته ، بل بضروري أيضا ، ولكن بشرط التمييز بين الطيب والخبث ، فهي مثل الزرنيخ قليلة بقوى ، ولكن الاطراخ فيه يؤدى إلى اسفل سائلين ... ولكي يؤدى الفلكلور الغاية المنشودة منه . وبهذا في تصوري من الشرورى من اشتاد الحليمة الدولية في الاسماعيلية - لابد من دراسته بالطريقة الحديثة التي تجمع بين عدة فروع علمية ويشارك فيها عالم التاريخ والسوسولوجيا والاثنولوجيا ... الخ ، لم سقارت بهر من المظاهر الفنية في بلاد أخرى لتحديد قيمته النسبية والمطلقة .

○ إن استقراء الواقع المسرحي في فترة السبعينيات يكشف لنا انسحاب المسرح الاجتماعي من الساحة ، وظهور اتجاه جديد يلجأ إلى التراث التاريخي أو الأسطوري أو الشعبي بحثاً - فيه عن موضوعات يتخذها الكتاب مادة لصياغتهم ومعالجتها المسرحية ، الأمر الذي أدى هذا الاتجاه إلى أن يصبح ظاهرة نستحق الرصد والتقييم والتساؤل ...

فترى كتاباً كانوا والعين في تناولهم قد لجأوا - أيضاً - إلى التراث ، نعمان عاشور كتب « رفاعة الظهطاي أو بشر التقدم » وكتب « لعبة الزمن » وصاغ « الجبرن » صياغة درامية في « شعب مصر » وعمود دياب كتب « أرض لا تنبت الزهور » وكان قد كتب قبلها « باب الفتح » وظهر جيل آخر من الكتاب تعاملوا مع هذا التراث تعاملًا مباشرًا ، يأتين فيه عن معادل موضوعي للواقع ، فلجأ د. سمير سرحان إلى التراث الأسطوري والديني ، وكتب د. فوزي فهمي « عودة الغائب » وعالج د. عبد الميز حودة الأسطورة في مسرحيته « الناس في طيبة » واتخذ من « عميد القيل » و « رأفت المديري » من التراث الشعبي والطقوس الشعبية مادة لمسرحهم ، وأبو العلا سلامون ذهب إلى التراث الأدبي في « الثائر ورحلة الملك » والتاريخي في « رجل في القلعة » وخالد بن الوليد ، ويسرى الجندي سلك نفس المسلك في « يا حتر » و« حل الزين » و« الحلالية » و« رابعة العلوية » .. الخ

○ والسؤال الذي يطرح نفسه هو : ما الأسباب الموضوعية التي دعت الكتاب إلى اللجوء للتراث خاصة في فترة السبعينيات بما أفرزته - تلك الفترة - من متغيرات كثيرة على مستوى الواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي والنفسي . أيضا ؟؟

وكان منطلقنا للحوار مقولة « لإنست فيشر » في كتابه « ضرورة الفن » مؤداها أن (التعمية والمحو إلى الأساطير من الوسائل التي يصنعونها البعض في العصر الرأسمالي المتأخر حتى يتجنبوا موقف إزاء المسائل الاجتماعية الجمهورية فهم يحولون الأرضاء الاجتماعية والتناقضات الواقعية في هذا العصر إلى شيء بعيد عن الواقع غير مرتبط بزمان يصورونها على أنها الحالة الأصلية للأشياء ...)

○ ودعماً للإيهامات الموجهة إلى كتاب المسرح التراثي من أنهم لا يدخلون مع الواقع في قضايا تصادية أو أنهم يهربون من الواقع إلى منطقة التراث ، أو ما ذهب إليه « فيشر » وحده في مسألة « التعمية » ، دلفنا لكل هذا ، كان لا بد من طرح التساؤل على كل من نعمان عاشور وأبو العلا سلامون وسعد أردش وفؤاد دواره وحسن هنية .. معهم نظل الفقيه مطرحة للنقاش على صفحات « الغامرة » ..



المسرح التراثي



إنسحاب من الواقع أم ضرورة ؟

●● تسمية .. أم ماذا ؟؟

ما مدى صحة مقولة « لإنست فيشر » عن التعمية من حيث الارتباط باللجوء إلى الأسطورة كإطار للتجربة المسرحية ، وهل يعد هذا هروباً من الواقع ؟؟

تحقيق أحمد عبد الرازق أبو العلا

● «أرستو فيشر» يستخدم كلمة البعض : ولم يقل كحل من يستخدم الأسطورة ، والدليل على صحة البعض هذه ، أن هناك من يستخدم الأساطير استخداماً ثورياً إيجابياً مثل «بريست» حينه قد استخدم الأساطير الصينية من أجل أن يقول لعمال ثورية ، منها دعوة إلى الحركة واليقظة ، ولبرشت عبارة مشهورة يقول فيها (التدريب على اليقظة في المسرح تدريب جيد على اليقظة في الحياة) ، فلا نستطيع أن نصادر ونقول : إن كل من يستخدم الأساطير مدافع . المسائل في الفن لا تحمد بجداول أو قوائم . ومن الطبيعي أن يلجأ الكاتب إلى أساطير بلده وقرائه وتراثه من أجل أن يعطيها طابعاً محلياً ، فهذا جزء من التأكيد على الطابع المحلي ، ونجد مثلاً ذلك (توفيق الحكيم) عندما أراد أن يعطي لمسرحه شخصية متميزة في بداية حياته كتب (أهل الكهف) وهي من التراث الديني الإسلامي ، ويبدأ إلى الله ليله وليلة (في شهرزاد) المسألة تتوقف - إذن - على تصرف الكاتب مع هذا التراث . فتجد (أبو العلاء السلاسون) يستخدم الأسطورة والواقع التاريخي مع إسقاطه على الحاضر . والصراع بين القوى الكبرى التي تأتي بينها (أمرو القتيبي) في مسرحية (الشار ووسطه العذاب) ويكمن أن توجد مسرحية تاريخية عميقة جداً لى لها صلة بالحاضر ، ولكن ليجرد الاتصال بفكرة من ثرات تاريخنا . وهذا هدف قائم : حينه تعطينا عند (شكسبير) المهم في الأمر المعالجة والقدرة الفنية ، والأجالة العالمة عند كتابنا وكتاب العالم الثالث ، إهم يتعاملون بأسطورة وسيلة لتحريك الوعي والحدوى الثورية وتقد الواقع .

● ويضيف الكاتب المسرحي تيمان عاشور :

● «أرى فيشر رأي مطلق لا يجب أن يؤخذ على حلة ، إنما نجد فيه شيئاً من الصحة بالنسبة لما يجب أن تكون عليه الكليات المسرحية ، خصوصاً ونحن نرى أغلب كتابنا وكتاب العالم الثالث يحفرون وراء التراث لاقتفاء موضوعاً يسيرون عليه للكاتب المسرحية ، أرى أن هذا الاتجاه لا ينبغي أن يكون هو الأساسي ، لأنه ليس رادعاً أساسياً للمسرح ، إنما التراث الأساسي للمسرح معاركه الواقع الحلي الذي يعيشه الكاتب ، وكلما كان عمداً في المحلية ، كلما كان أكثر في نظرتهم الشمولية . وأنا أبدأ لى ماركسة الواقع الحلي أكثر من اللجوء إلى الأسطورة أو إلى التراث ، ولذلك ، عندما أبدأ إلى التراث في معنى العلم ، وليس في تفصيله ، وذلك لأن الاستغراق في تفاصيل الأسطورة أو التراث يمكن أن يعطي بعيداً عن الواقع ، حل الزخم من إمكانية تحكم الكاتب في هذا ، ولذا نادى لايد ما ذهب إليه «فيشر» فمن أبرز الواجهات خاصة في المرحلة الراهنة ، أن الواقع هو الأساسي وحسب الكتاب الذين أحرقوا في الكليات الأسطورية وغيرها لم يتعدوا الانصاف بالواقع ، ومع هذا فليس هناك ما يمنع عيون الكاتب إلى التراث أو كان فيه غممة للموضوع كموضوع واقعي ، وتربطه المسألة على برافة الكاتب نفسه في الاستخفاف . -



٥٥ وللنقاد المسرحي حسن عطية رأى آخر :

● «لأبد في البداية من تحديد مصطلح التراث ، خاصة أنه حدث كثير من الخلط بينه وبين التراث الشعبي والمفهوم الشعبي ، فمن المتعارف عليه أن التراث الشعبي هو ما كان يوماً ، ويعمل إلى فعل ماضى فأصبح تراثاً للوجود الشعبي نفسه ، أفرزته الجماعة الشعبية في ظرف معين أنتجت من خلاله فكرها وعبرت تعبيراً كاملاً دون تحديد أفراد معينين أما للتأثير فهو جزء من هذا التراث يستمر بفعل القدرة على التثوير والتطوير ، واستمرت داخل المتصل الثقافي للشعب ، إذن للتأثيرات الشعبية موجودة حتى الآن . أما التراث الشعبي فتحول إلى جزء من محتواه التاريخي ، من خلال هذا الفهم فيها نمت بالتراث أو التأثير الشعبي ، نجد أنفسنا بالنسبة لكتاب المسرح نجد أن المسرح العربي منذ بداية تعرفه على البناء المسرحي الغربي مثل مقبوض صخر في مسرحيه (أبو حسن للفلفل) ، وهي مسرحية مستمدة من آلف ليله وليلة ، أي أن المسرح بدأ في استلهام الحكايات الشعبية من التراث الشعبي ، ثم بالتأثيرات الشعبية المستمرة للشعب العربي ، مع ذلك كل التراكيب الشعبية نتجت . تتعامل مع للتأثيرات الشعبية بالإعتماد على الحكايات الشعبية : والتأثيرية ، أو الأهتمام على الأشكال الشعبية مثل فكرة التمسح أو السامر أو الأراجوز وخيال الظل . بالنسبة لمسألة التسمية ، فليست صياغة الأساطير مسرحية تعد تسمية كآل (فيشر) وليس بالتقابل تعد نوعاً من اللجوء إلى القضايا الكلية ، ولكن عندما تبدأ الأسطورة ببناء يستهدف تكوين الجماهير ، فهذا صياغة القضية بعيدة عن التسمية ، الأسطورة هي جزء من صياغة المفاهيم الجماعية للجماهير ، والدراما هي معالجة المادة المطروحة بين يدى الفنان وليست للمادة في حد ذاتها .

٥٥ أما الفخر المسرحي سعد أرشد لله رأى آخر يقول :

● «إن قضية التراث في المسرح قضية مطروحة وبقا إليها المبدعون منذ بدايات الفن : عندما يلجأ (اسخوليس) ويوريديس وسوفوكليس) إلى الأساطير الإغريقية فهم يلجأون حقيقة إلى التراث الإغريقي ، وكما يلجأ (توفيق الحكيم) إلى أسطورة إيزيس فيكتب مسرحية (إيزيس) أو كما يلجأ إلى قصص القرآن فيكتب (أهل الكهف) ، إذن ، قضية التراث - أو توظيف التراث في المسرح - قديمة ولا تحتاج إلى أسانيد أو مبررات ، لا يمنع الأهم من أنه في فترات معينة يكون اللجوء إلى التراث سبباً في طرح أسئلة ، وهذا الطرح يتألف في فترات معينة يحس فيها المجتمع أنه أكثر احتياجاً للواقعية في الفن منه إلى الأساليب الأخرى ، ومن هنا نبت فكرة أن الفنانين المبدعين يلجأون إلى التراث سواء هذا التراث تاريخياً أو أسطورياً أو غير ذلك اللجوء من مآزق رقابة معينة ، وأنا لا أسقط هذا الحذف أصنافاً فلاحاً رجلاً بول سارتر الذي كتب معظم مسرحه في إطار واقعي فلسفي متعمداً أراد أن يعالج منابع الاحتمالات النأزي لباريس لجأ إلى التراث ، فكتب (البلدباء) ، ويلجأ إلى أسطورة التراث في الأساطير الإغريقية . وكذلك في إلهامها في عصر التحول من الدوليات إلى القومية الإيطالية الواحدة لجأ كثير من الكتاب والمبدعين إلى التراث الإغريقي لا يهدف الغروب ولا الزمن ولا التسمية ، ولكن يهدف ربط حلم الوحدة الكبير بالجدول التاريخي المرفعة .

● ويقول الكاتب المسرحي أبو العلاء السلاسون :

● «قول (فيشر) «إن الأساطير من الوسائل التي يصنعها البعض ، ولذا فإن هذه قضية جزئية ، ولكن إذا اتقنا إلى القضية العامة سوف نجد أن المسرح حيناً يلجأ إلى الأساطير أو إلى التراث بأنواعه ، ففي احتاوى أنه يلجأ إلى وسائل طبيعية لاستخدام الأدوات المناسبة التي يمكن من خلالها التواصل مع الجمهور ، فكل هذه الاستخدامات التراثية تعتبر رؤاسيات في داخل الوعي الإنساني ومخاطبة الإنسان من خلالها هو محاولة للتغلب مع وعيدان الشاهد ، خاص استغرقنا للتاريخ بشكل عام ، والمعرض بشكل خاص يجعلنا نعرف أن المسرح بدأ إلى الأساطير في كل العصور ، في العصر الروماني والعصر الإغريقي والعصور التالية . . . وحديثاً تناول المسرح التجارب إلى استخدام الأساطير ، ومنها تناول الأساطير في العصر الحديث فهذا لا يعد ماعداً على الكاتب : حيناً يملك مقولة أراما حقيقية هي أن المسرح بطبيعة الحال في مجال أهل من الواقع إلى المسرح لا واقعي ، إذن المسرح في حالته ليس واقعياً . واللجوء إلى الأساطير لجوياً إلى الكليات لأنني أرى أن المسرح في توليفة لغضائيا تكون قضية أقرب إلى الكليات منها إلى الجزئيات في هذا الفارس أو الكوميديا الجزئية . إذن . فليس معنى هذا هو الغروب من الواقع ولكن لا الكليات الكلية تدخل في إطارها الغضائيا الجزئية ، والقول بأن اللجوء إلى التراث يعد هرواً قول غير علمي لأن اللجوء إلى التراث أجندتمعماً

موضوعياً استطاع من خلال أن أعطى رؤية فنية ، هذه الرؤية الفنية إذا استطعت أن أجدها معادلاً موضوعياً وإتقاناً فإنني بالتأكيد سوف أجد إلى هذا المصادف في الواقع ، ولكنني لا أجده في الواقع ، ولذلك فإن هذا التناول لا يندم هرباً ، بل بل العكس فإني أبحث عن معادلات موضوعي أقرب إلى وجدان الناس .

○ أسباب الظاهرة :

● انسحاب المسرح الواقعي في السبعينيات وللجوهرة إلى التراث بحيث أصبح هذا الجوهرة ظاهرة تدعو إلى التساؤل .. ما الأسباب التي أدت إلى هذا .. ؟؟
○ التالفة لؤاد دواره :

نجد هل المستوى العربي كالتيا مثل (عبد الله ونبسى) كتب في الأساطير ، وسمره بعد لوريا في مسرحية (هناك راس الملوك جابر) ، وسمرية (الملك هو الملك) ، حكايات - إما عن ألف ليلة ، وليلة وإما عن السراياح العربي القديم ، ولكنه يجرى في تصوير الأوضاع السياسية الحاكمة . وأصرب مثلاً آخر (يسرى الجنبلى) في مسرحية (هل الزين) استخدم التراث استخداماً غير مريح بحيث إننا نجد الحكاية الشعبية ذاتها كانت أكثر إمتاعاً وإثارة من العرض المسرحي هل الرغم من أن العرض المسرحي يملك إمكانات كثيرة ، وحل العكس من هذا نجد في مسرحية (الغزالة) فقصبة التزيق العربي المفاصر مضرورة في الحلفية التاريخية أو الأسطورية بشكل جيد ، وهذا مثال يوضح أن كاتياً واحداً قد ينجح في استخدام وقد يفتل في استخدام تفسر والمشكلة هي مساوياً هؤلاء الكتاب .

○ ويحدث لثمان حاشور أنه لا يمكن اعتبار هذا الاستخدام هرباً من الواقع ، وإذا كان قد ظهر في فترة السبعينيات مجموعة من الكتاب قد لجأوا إلى الأسطورة أو التراث بأنواعه : فلم يكن سبب ذلك الهروب ، بل البحث عن موضوع آخر أو استكشاف مجهول ، لأنهم حل غير قدرة على معاركة الواقع والمعركة يفتقد الكتاب حل معاركة موضوعية ، والمعالجة التي تكتل له المنصر الواقعي إلى جانب المنصر التراثي .

وسوف أعود مثلاً بسيطاً لكنه يكفكف الموضوع - الرجايل عندما استغل قصة من قصص التراث المصري الشعبي في المنصر (الأسوي) في مسرحيته (حكم قراقوش) ، نجد أن كان يستند إلى قصة خيالية مشهورة وإن كان لها واقع فعمل ولكنه عكس ما تروى في الجردان الشعبي اللهم أنه أسقطها - أي الرجايل - على الواقع وبذلك وقّعها إيجابياً - بصرف النظر عن قدرة الرجايل التالفة . إذن ، فإن استخدام الأسطورة كان استخداماً إيجابياً ، والخطورة في استخدام الأسطورة أو الارتكاز على التراث ، هو البحث عن مأرب للهروب من معاركة الواقع ؛ ولكن طالما كان استخدام التراث لخدمة الواقع وتأييد من الواقع فهو إذن تدعيم للموقف في تناوله ، لأنه لا تفصل بين الماضي والحاضر والمستقبل ، والأسطورة نوع من الماضي والمستقبل والتراث نوع من الماضي .



الرجايل

○ ويضيف المخرج سعد أورش يقول : إنتهاد من الستينيات أصبح البحث عن قناع للعمل المسرحي بشكل ظاهرة ، في الستينيات كان هناك كثير من الرمز حق في المسرح الواقعي ، وللميل من اللجوء إلى التراث ، فمثلاً (سعد الدين وهبي) وبيخاتيل رومان لجأوا إلى الرمز ، حمود دياب كان تراثياً في (سباب التفرغ) وجيد الرحمن الشرفولي وصالح عبد الصبور لجأوا إلى التراث الديني والشعبي أيضاً .

في السبعينيات عند أرتاد رشاد وشذى أن يعالج السبابة إلى مسرحه لجأ إلى الرمز المعين للمفقد وإلى التراث الشعبي أحياناً كما في بلدي بلدي .. الخ ثم استقرت هذه الموجة ولكنها اتسعت بشكل ملحوظ إلى التراث وللجوهرة إليه كقناع ، لأن الرمز - إبداعياً - مسألة تحتاج من اليد إلى كثير من الجهد ، بينما للجوهرة إلى القناع المشتمل في التراث أسهل ..

لا شك أن الباحث إذا قام بقراءة مسرحي الستينيات والسبعينيات وسرح التماثليات فسوف يجد أن اللجوء إلى القناع التاريخي والأسطوري والشعبي كان نتيجة سبق فترة حرية التعبير وسيرة المخرجين التي كانت مطروحة في مواجهة الفنان الديد ، بديل أنه عندما اتجهت الحلة بديلة زرع وأصيل الديمقراطية في التماثليات أصبح الفنان يحس أنه لم يعد هناك مودر للكتابة لأن الحوزاء مطروح بصرامة ، ولذلك ، فإن التسمية لا مودر لها ، وهذا ما دفع ثماناً حاشور إلى كتابة (موند وصاحبة غايب) ، ورغم كل ما قيل ، فإن اللجوء إلى القناع هو وسيلة من وسائل صب الواقع في صورة إبداعية ما بعد شعري ولما بعد فكري ولما بعد فني .

○ ويضيف حسن عطيه أن جبل السبعينيات أو جبل التجاوز ، هذا الجبل يواجه مهزة ٦٧ وما بعدها يواجه مدى انجذاب المؤسسات الاجتماعية بإضطرابها في عولمة

طرح فوضى في الواقع كاملة ، لم يكن أمام هذا الجبل قدرة على تلمس أو سرعة فهم التطورات الحادثة على أرض الواقع ، لأن المسرح يرصد الفؤان الموضوعية الكامنة في أرض الواقع وليس رصد الظواهر الخارجية هذه الفؤان كانت .. مهمة في حالة فوضى سياسية وفكرية تحدث والتصد ، كانت ذكره الصعدا الكهربية تنير ، كانت فكرة المصادرة والرقابة قائمة ، معاصرة كل فكر يرتبط بالجامعي يؤتم ، ومن ثم بدأ القلق بسبون للهروب من تفصيلات الواقع ، هذا هو النص السلي ، وهناك منحى إيجابي في رصد الظاهرة ، ويقتل في تجاوز هذا الجبل لما تم في الحسنيين والستينيات ، هذا التجاوز كان يتجه في عمومته إلى الشعر ، فهو جبل شاعر في الأساس ، وفي الوقت نفسه ، فإنه جبل ارتبط بالفلسفة ، والشعر والفلسفة يرتبطا بالمعومات ، هذان المدخلان أدبا إلى تلمس وتجاوز نتاجات المسرح الحسنيين والستينيات إلى التجرد إلى الكليات فأصبح التراث هو الملجأ لهذا الجبل هرباً وتجاوزاً في الوقت نفسه .

○ ويقول أبو العلا السلاوي عن أسباب اللجوء إلى التراث ، إن دخول عتصري السبابة والتلفزيون سبباً أثر على المسرح الذي كان يمكن أن يتناول قضايا الواقع بشكل واقعي . ولذلك فهاك عبارات من بعض الكتاب في تناول الواقع : حاليًا ، فكثت الكليات أثبت تكتيكاً ولها قياًساً لنسب القضايا التي يتناولها التلفزيون والسبابة - لا يدبره إند - لا يجد المسرح هرباً خاصاً لأنه إذا استمر المسرح في تناول ما تتناوله التلفزيون فهو خاسر والمخرج لا يجانب أوها : أنه يتناول قضايا كلية بلعصر الفلسفي ومن خلال أشكال فنية لا تستطيع الأشكال التلفزيون أن يقدمها بلحظاً للجرح إلى الأشكال الشعبية أو الأسطورية ، فهو يملك خصوصية تناول الأساطير ، والخروج من المأزق هو اللجوء إلى التراث ونقطة أخرى ، الواقع في السبعينيات كان في تنيره أسرع من أن يستوعبه الفنان ومازال .

○ البحث عن الهوية العربية المفقدة !!
○ يمكن أن يكون البحث عن هبة لمسرح هري ، والبحث عن الهوية العربية المفقدة سبباً للجوهرة إلى التراث ؟؟

○ عن هذه النقطة يقول سعد أورش : هذه الفكرة التي تم تدعيمها ، يوسف أندوس ، ثم بدأت تتشكل تياراً في القرن العشرين - كما في (الشرق الاغلاقي) في المغرب بل يد (الطيب الصديقي) وسرح الشوك في سوريا ، والكويتان و لبنان والاسمر في مصر . الخ اعتد أن كل هذا شيء شرعي وطبيعي على أرض الصورة المسرحية في النقطة العربية يمزج من فنية حضارية ، فنية تطور حضاري يمتد في عندما يتحقق للجموع المستوى الحضاري المأمول سوف يتبع ذلك تطور المسرح ؛ ومن لا تستطيع أن تفرس على الفن أطرا محددة بحيث أن هذه الأطر تفرس في الهوية الوطنية أكثر من غيرها !!

والكتابة صبي الفضة بهذا الموقف المتخالف والمبار، فلقد نطقت الكلمة الإثراء وبسبب، وأخرج من التجربة عالية الإوازي هذه الجملة الأولى. إنها استلها منها بالضرع، ولعلنا لا نتفق مع نهاية الكلمة، إلى ترسيخ الأسلاك والضعف، في زوايا الطير. وسأل الكاتبين هل يقع في الفتاة في مصر الآن شئها تلك الكلمة في الطلقة في أول الفتاة في مصر الآن بعد أن تعلمت في المدارس أو الجلباب وبعد أن مارست العمل في الصناعة كاملة، والمفاجأة كانت، لا تكون هذه النهاية بلغة في طير، أو ما نحارب كما يوم لم أجل قهرها وفوت ألوها لا لتستمر ذلك التفتت الزماني على الفتاة في مصر إلى حد المرض، وإذا كانت الكلمة قد استطاعت الوصول إلى أول الفتاة المشاعر الداخلية لطلتها، إلا أنها كانت بطلا في قلبه، ولا تنسى حيلاتها الآن، إنها بسطة ضيقة الآن، واضحة، ومستعارة، كان أوازي وجودها في الفضة شصيات أنزلت وأمية.

وفي النهاية - تم نشر مجلة ندى القصة بالإسكندرية مرة كاملة للإنتاج القصصي السكندري ، ولما أنها عثت من أئودج أعمال حافظ رجب الذي يعيش في الإسكندرية ، منذ سنوات طويلة . وأظن أنه لا يزال يمارس كتابة القصة ، لكنه يجبرها عن الفراء لأسباب شر واضحة أمانتها ■ ..

شمس الدين موسى

« لأنها كتمثال الحزف الأجوف لن تحاول الصعود .
 متخشي أن يلقيها هواء نوافذ البرج وتسقط ،
 تتوهم . . . بزيادة احتمال السقوط كلما ارتفعت ،

ويقتنع الدكتور عبد الله هاشم العدد الأكبر من مجلة نأدى القصة بـ «كلمة نصرة» ناشر فيها ما جاءه إحدى عوالمات الكاتب القاص جمال الحيطان في الأعيان ، من أجل ذلك الكاتب والناشر بالسلطة والسلطة لا يمكن أن يكون موجهة حقيقة وتكرارها سهولة ، كذلك لا يمكن لوجهة حقيقة أن تكون راضية بما لم يرضى من السلطة ، وأى سلطة فالقاص والفنان لا يستمد ضوءه الداعل إلى ما هو خارجة إلى ذلك سواء من أدب أو حياءه ، والسلطة لا تفرغ ، هي القوة بما قد أتت أو اتت اجتماعها واقتصادياً وسياسياً ، وما هنا كان معززة الأديب بمعارضته ، ولن أول وآخرها ، والمعارضه يمكن أن تكون موجهة للرفض . والنكس لا يمكن حدوثه . لذلك المعارضة لا يجب أن تتبع من مثالية الأديب والفنان ووجهه الحقيقة ، في خلق المثال ، والأدلة على ذلك كثيرة شرقاً وغرباً ، بل لدينا نحن والبرازيل الذي اقتبس إسماعيل بن القنوصي وتجنب عيوب يرى ذلك واضحاً أمامه ، حتى قبل السلطة ، ١٩٧٧ ، كان اديبا الكبير اجيب عيوب أشهر قصة قصيره له بعنوان تحت المظلة في حق حذنه قبله في كتابه . كذلك كان عبد الله ج. رشاد ،



مهرجانات

مهرجان دولي للأطفال

يعتبر معرض القاهرة الدولي للكتاب للأطفال الذي تقيمه الهيئة المصرية العامة للكتاب منذ يوم الثلاثاء الماضي، والذي يستمر حتى التاسع من هذا الشهر أهم وأكبر الأحداث الثقافية في هذا الأسبوع.

ذلك أن أطفال مصر وجدوا لغتهم من يتم بهم وثقافتهم، لقد خصصت مبانٍ هبة الأمراض الدولية بمدينة نصر للأطفال معرض الشين ذهبوا إسا في مجموعات كاملة، ويلاين صدارتهم، أو في صيغة أليساندروهم ومضهم بلهرهم، وابتلات المساحة الباقية لجبي الممرضي بالآف الأطفال تدرى الفرحة بوجههم. ويلاحظ من يمشي هذا المند المبالى من أطفال مصر شيئا جديداً، أو الجبهة الواضحة في ملاعب هؤلاء الأطفال الشين بأفون أسم الكتب، ويقلون منها ما يريدون، أو ما تتعلمه جويهم وجيوب أياهم، الذين كانوا سبدهم وهم يركبون أطفالهم الذين يجماعون مع الثقافة - والكتاب. - وهذا عن لعب أكثر في الشوارع المكتظة

بسيارات، وبمسلة عن سراسج التليزيون على تصديعهم على التلقى والجسود بغلاف الكتاب الذي يوسع مداركهم ويوسع في حوزهم جغرافية التفكير، والقال.

إنه مهرجان دول حقيقي للأطفال، حيث تفكر في سبعة ومشرون دولة منها تسع دول حرة، ويضم مائتين وخمسين جتاً يلعب بينهم ثلاثمائة ناسر مليون كتاب، تبدأ من الكتب المروسة لقي لا تحرق ولا تحرق ولا تقي، وتتدرج إلى أن تصل إلى دوائر المعارف المختلفة التي تحوي على خفص المسارف والأباب والفنون والعلوم والتكنولوجيا وكلها من أجل الأطفال حتى مرحلة ست عشر من من العمر.

ومن المثلث للنظر في مهرجان الأطفال الدولي، هذا العام تلك الكم الهائل من الأنشطة الثقافية الجميلة

والمتنوعة التي تثرى حياة أطفالنا وقهملها أكثر أخيراً... قى هذا المهرجان يحد

- أطفالاً
- مسراً للأطفال
- وليلو للأطفال
- وسياً للأطفال
- وحيلة حيوان بحسة للأطفال
- ومدينة ملاهى كاملة للأطفال
- ومعرضاً لرسم الكبار للأطفال
- ومعرضاً لرسم الأطفال
- ومعرضاً لكتب الفنانين الخاصة بكتب الأطفال

هذا بخلاف الأجنحة التي تحوي على أجهزة الكمبيوتر الخاصة بالأطفال... ثم فريق كورال الأطفال التابع لأكاديمية الفنون. - ولى يس مهرجان الأطفال الدولي أن يكر أطفال مصر المعاصرين بأطفال مصر القديمة عبر العصور الحضارية المختلفة وتلك من خلال ما تعرضه هيئة الآثار في الجناح الخاص بها... حيث يشاهد أطفال مصر مجموعة عامة من الآثار الحقيقية الخاصة بالأطفال من مصر القديمة ومصر اليونانية، ومصر الرومانية، ومصر القبطية، ومصر الإسلامية، وتقدم هذه الآثار رؤية واضحة، تمسك إلى حد بعيد الكفة التي كان يجتليها الطفل المصري في حين صباهه الزهيدة. فقد اختيرت للعرض الأثرية لكي تعرض في تابع زمني لتطبي مرحلة تاريخية زبروي على حدة آلاف عام من التاريخ، بحيث تقدم لأطفالنا القيم والمبادئ والقاسم الأخلاقية والتربية التي سادت وتجلت في أصاقل التربة المصرية...

كل هذه الأنشطة الثقافية المضافة والمتنوعة في متناول أطفال مصر الآن حتى التاسع من هذا الشهر ومع هذا دعونا نرى بعض النقاط الجهرية الخاصة بالكتاب المصري...

قال الرئيس محمد حسني مبارك في خطابه الأخير: «لا بد أن تتحمل كل الجوانب التي تتوقف عليها الكتاب المصري، والتشارك في كل الجاه، وعليها أن تشمل المصحة الكبرى في خفص الآداب والفنون».

وتقدم المقتون عيراً يده الجمعية الخضرية من رئيس الدولة واعتقد أن كل الصليب سيتم شليلها ولكن ماذا حدث لفلذات لبس وقراية المصرية لتسهل مهمة الكتاب، لفتديا، وبدلاً من تحميم الجواهر، تراهم قد أنتموا سوائر خضصة يصعب تحميمها...

كيف كانت وزارة الثقافة - قبل الدعوة إلى تحميم كل الجواهر - عتقة في الميزة

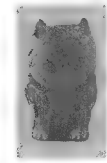
المصرية العامة للكتاب مسؤولة من كل ما يمتلئ بكتابتها المصرية استيراداً وتصديراً من خلال لجنة البيت، حيث كان المصدر أو المصدر للكتاب لا يأخذ إلا موافقة لجنة البيت هذه ليقوم بالتصدير أو الاستيراد ولا توجد لجنة لها حق التدخل، وتأخذ الجمارك بقرار لجنة البيت، وتأخذ على مسؤولية الهيئة، ووزارة الثقافة.

وكان يمكن سحب الكتب من الجمارك، ثم تقديم الأوراق المطلوبة وفقاً للفقرة التي ينظم هذا الأمر. ولكن يخطئوا الجواهر، أكتروا هذه اللجنة التابعة لوزارة الثقافة، ومن دخل الكتاب في ديانة السلع المستوردة، تحت وصاية وإسرة وزارة الاقتصاد والتجارة الخارجية، وفي وزارة الاقتصاد هذه لا يفرقون كثيراً بين الكتب والأسماء والدواوين والجمود للبيعة بل أن بعضهم يراه من تسليع التسمية التي تتضع للأجنحة في تقديم الرسوم عليها!!

ربما لذلك خضع الكتاب لقرارات متناقضة أحياناً، وبجهدية في أحيان أخرى!! والتليل على ذلك مثال واحد ضمن أمثلة كثيرة لا داعي لتكرارها الآن... فقد أصدر يلى الجمل وكلي وزارة الاقتصاد والتجارة الخارجية قراراً برفض رسوم على الكتب وصلت إلى 17% لمدة شهرين، ثم 21% لمدة ستة شهور، ثم أقلل وسوسا، وأيضاً رسموا... لهم كل يوم تقريباً قراراً يصدر، ويوصل لسلسل القرارات أحرار إلى إلقاء كل القرارات القارية ورفض رسوم لقررها 2% ضريبة تحت رسم: رسم إداري يتم تحصيلها حسب وزارة الاقتصاد، فإننا نظراً إلى الضرر كله نظرة متقية: جيتنا أن الكتاب قد تقرر إخضاعه من كافة الرسوم الخمرية بقرار من مجلس الشعب، وهو الجهة التشريعية الوحيدة في مصر - لها تعلم - لإصدار القرارات، ومع هذا يصدرون قرارات

خاتمة للفقراء... والشكلة الأساسية في كل هذه، أن كثرة الجمارك وتعددتها جعلت رجال الجمارك لا يعرفون ماذا يبقون منها، فتركوا الكتاب فريسة سهلة لغرامات التاجر!!

وهوذا نرى سبائير المؤلف الآن... إن موظف أو مدين الجمارك لا يعرف أي التعليمات يجب تنفيذها، فيحسوا على مسؤول وزارة الاقتصاد للمسجون في الجمر، وموظف وزارة الاقتصاد لا يعرف بدوره هو الآخر ماذا يفعل فيحسوا في وزارة الاقتصاد في القاهرة... كل هذا والكتب لا تعرف متى تخرج لأطفال مصر لكي يقرأوها في مهرابهم الدولي لأن السلة بين الأرض والفسر أقرب أحياناً من للسلة بين الأكاديمية والقاهرة وإذا كان التافرون الجانب يرون كل هذا، ولا يحدروا بكتيهم من أجل أطفال مصر ليل يطفء أبطرة وزارة الاقتصاد أن أهدا يصدونهم بعد كل ما يظفرون في أهم يتسلون قرارات مجلس الشعب، وقرارات اللجنة السياسية، والمحكمة يصمم الجواهر أمام الكتاب. وبدا ليا الشين تحسون 2% كرسوم إدارية حسب وزارة الاقتصاد في الكتاب، وإخرا لا تشكمن من مصادر أخرى تعضون في بدلائكم ومكائكم ومرفق الخمرية كثرة إلى الخارج بعيداً عن الكتاب لأن الفراء قراء... قراء...





فيها الآراء حول التدرج الأدبي وإحداها إلى قضائها لاه .

أمنية شعرية

أنا مادي ، بشأني شباب جئتم
أمنية شعرية يوم الأربعاء الماضي لتأنيب
الشاعر الراسل [فؤاد حداد] شارك فيها
لغيف من شعراء الجزيرة والوراق وشبرا
الخيمة وصاحب الأمانة معرض شعري
وتشكلين على الشاعر الراسل - شارك فيها
الشعره [فوزي حليس - سيد سلامة -
عدي محمد - محمود الخوال - صلاح
فتح الباب سها المصلافة - مجدي
الجباري - مجدي السيد - محمد الخلو -
محمد عليوه عيده محمد سلطان] .

ندوة أتيليه القاهرة

● أثار الجبر الذي نشرته [القاهرة]
في عددها الماضي حيل الغائب التي تواجبه
[ندوة أتيليه القاهرة - حيلة الأبيات
والقصائد والمصراع في ندوة الثلاثاء
الماضي حيث طالبوا بتجاهل الندوة التي
كان من المفروض أن تناقش مسرحية
[لمسة الشطرنج] لأتيليه [نيل
مرسي] - ومناقشة حائل الحارثي وما زالت
إليه ... وشارك في الحوار الأستاذه
[عدي الحكيم قاصم - د. محمد الجبار -
محمد سليمان - صلاح الدين إبراهيم
الحسني - محمد حلمي حامد - نيل
مرسي - مصطفى ابو النصر - شيان
يوسف] ولغيف من الأدباء ، وتحدث
الجميع بوضوح حول مدى فعالية إتمام
ما يسمى بـ [مسرح الفرقة] على مدى
الثلالة وأصروا على نجاح الندوة وحمل
أن المسرح بشكله المفروض عليهم من
[جلس الأتيليه] يدخل على الندوة التي
تأنيبها واتفق الحاضرون على وجوب
وضع برنامج شعري معلن للندوة يتجس
للأبيات قراءة الأمعاء قبل الندوة
وتخصيص يوم وتكثيف لتدوين [الشعر
كللك طالب كثيرون يوم إتمام [ندوة
الأدباء] يوم الثلاثاء في نشاط الأتيليه
التدخل فيها وانه يتعين على الأتيليه إقامة
ندوة أخرى في يوم آخر - فلوذا حلفت
إيجابيات قلته بداهة سيهرج إليها
الأدباء .

وتناقش الندوة اليوم مسرحية [الراسل
التي تكلم نفسها كثيرا] - مع الأدباء
[عبد الله الطوشي] في حضور الدكتور
[عبد التميم نيلمة] مدير الندوة وشارك
في النقاش الدكتور [محمد الجبار] .



فؤاد حداد في مسرح السلام

● في الساعة السابعة مساء البيت
القديم ، وفي مسرح السلام ، يلغف
أصدقاء فؤاد حداد حول أسرته في أمانة
التأنيب التي تقيمها الأسرة بالاشتراك مع
المسرح للتجول ، تبدأ الأمانة بكلمة
الأسرة ، تليها كلمة للمسرح للتجول
وبالقيتها الفنان عدي الفغار حيدة ، ويلغف
الشعره صلاح جاسين وعبد الرحمن
الأندوني وسيد حجاب وشوشل عبيد
الغلبف صفاة يدخلون إلى فؤاد حداد ،
ويلغف الفنان سيد مكاري الحادفي ،
أبناهما من أشعار فؤاد حداد ، ثم تتند
بسمة الحسني مقاطع من شعره ،
وسلم كورال مطلع رز الوصف نظرة
يلغف لها أغزل فؤاد حداد ، وشارك
في هذه الأمانة كل من هشام السلاوي
ومحمد كرمو وحسن رويب
الصاوي وعبد الخلو وعمر الصاوي وديان
حامين ومال بشت وعمر نجم .



ندوة ديعاط

● في عصر ثقافته ديعاط أهت يوم
الاثنين الماضي ندوة أدبية حول [دور
الأدب في المرحلة الرابعة] حضر الندوة
الدكتور صمدت الجبار والناقص عمود
حتى كتاب وبهجود من شعراء القاهرة
والأستاذة من بيتم فوزي خمر وعبد
العليم القبالي إضافة إلى جموعة كبيرة من
شعراء ديعاط .

حضر الندوة أيضاً الدكتور أحمد
الحزلي - حافظ ديعاط ونوقش دور الأدب
في هذه المرحلة من ناحية توظيف الأدب في
هذه المرحلة الصعبة التي تمر بها الشعوب
العربية في مواجهة التحديات التي تواجهها
حضراناً وكانت الندوة مثمرة إذ تناولت

فيها من فكرة مثل صورة القلعة وهي
تأكل فصالات الطعام على السلم
الحالي - وصورة [احتياج] ليد تظهر
لشبح من خلف الزجاج .

الأدب الدكتور محمد حائل . . أستاذ
الأدب الإنجليزي بجامعة القاهرة . .
صدر له هذا الأسبوع من هيئة الكتاب
مسرحية المجانيب وسرحة البر الغروب
وعن المعلن يقول : إنها يستلها أول
مسرحية قدمت له وهي (البر الغروب) ،
والتي تلت عام ٩٤ وأخر مسرحية قدمت
له (كاتيف) وهي المجانيب للكتاب
لثامن مسرحيات نهم : المدوجة
السلاسة ، بيت حلاوة ، السجون
والسجان ، البجيرة والخريسان
والمجانيب ، والبر الغروب . . وبخلاف
نرجه مسرحيات أخرى .

.. افتتح الفنان [صلاح طاهر]
معرض التصوير الفوتوغرافي للفنان
[مازن المدي] بقاعة عابد الكيلو
طريق سفارة بالجيزة يستمر المعرض حتى
١٠ ديسمبر ويصور فيه الفنان مجموعة
أعمال للتصوير تسم بحسن جليله في
التجريب والتجريد .

● في الخامسة من مساء اليوم يتحدث
د/محمد طبري لبيب عن [وتصويرها
ومشاكلها] ضمن لقاء الأستاذة
السيدوس لمعهد البحوث الدراسات
الأفريقية .

.. يقام معرض التصوير الفوتوغرافي
للفنان والناقد التشكيل - صبحي
الشارقي [بقاعة أتيليه القاهرة حتى ٨
ديسمبر الحالي ويغرض فيه الفنان صبحي
الشارقي لجهره صور من المتحف
الإسلامي والتيه المصرية المعاصرة
ويوت مصرية ولطائف عديدة لسيان
الجندرية وأديرة في المعاصر اعطقتها
علمته بين الفنان .

● يتلهم تاني أعضاء هيئة التدريس
بجامعة القاهرة ندوة مرمعة خلال شهر
ديسمبر حول [كرامة انتشار المخدرات في
مصر] الأسباب - الآثار - العلاج .

.. إسهاماً في الحملة القومية لحداد
مبون مصر قوت الفنانين [وادب
أسكنوا - عدي افتتاح الديرى - ناجي
سليسلوس - حسن راشد - عادل
بنين] [التبرع بـ ٢٠ % من دخل
معرضهم الذي يقام في أتيليه القاهرة من
٢٤ ديسمبر وحتى ٢ يناير القادم .

وأمامكم ملح كثيرة توافنون على
دعوتها بسهولة ورغم عدم مخالفتها
للمواصفات . . ها تركوا الكتاب لأن
حفل مصر في ساحة إله . وبهوا نطال
مرة أخرى بعودة وزارة الثقافة لكي تكون
مسؤولين الكتاب فهي الجهة التي أوكل
إليها لجمع أمر ثقافته .

وتعن بهذا لا يزيد أن تُفسد القرحة
بالمهرجان الدولي لأطفال مصر ، ولكننا
أردنا بما قلته ، نقطة واحدة فوق حرف
واحد فرها وضمت كل القاطع على كل
الحروف بعد ذلك ، لكي تحصل كل
الحواجز التي تعوق سيادة الكتابة .

تحيات عبد الحلي



أصوات جديدة :

في الطريق إلى الحياة الأدبية سلسلة
أدبية جديدة تسمى أصوات جديدة سوف
تصدر من الهيئة العامة للثقافة
الجماهيرية .

.. ستعتمد هذه السلسلة بنشر إنتاج
الأدباء والكتاب على شكل خدات . .

رقد تم اختيارهم من ينشرون لأول
مرة وفول د/عدي الحلبي شعراوى رئيس
هيئة الثقافة الجماهيرية أن هذه السلسلة
ستظهر من كل شهرين وستقدم أصدافاً في
الثقة المصرية ، والشعر ، والعالم
وغيرها وستوزع من طريق قصور
ومدارس الثقافة في المحافظات
المختلفة . . وأن هدف هذه السلسلة هو
إلقاء الضوء على ما لم نشر من قبل .



.. يستمر حتى الخامس من ديسمبر
معرض التصوير الفوتوغرافي للفنان
[حسان دياب] ويغرض الفنان تحت
عنوان [وجهه من مصر الأرض والانس]
ويجيز المرفى بأخلى الصحنى الذي
يلغف الصور للصرى التي قد تمنح على
قدر من المصطفة والغنية وتذكر كبير أحيانا
من الترتيب والحسبان ويصور مجموعة
شعاع حامية وبهجود صور للبدو
وأبراج الحمام - ويوت الفنانين -
ومصرها الحالية ويغرض أعمال أخرى
تصلح [للكتاب ويوتال] تبهر من
الشعري والغروب وبخريف . . الخ
إلا أن أجل أعماله هي التي حاول أن يبر



ندوة دار الأدباء

● تدارع ندوة جمعة الأدباء مساء غد الأربعاء مناقشة كتاب لثة بناة الشعر للذكور [أحد درويش] الأستاذ بكلية دار العلوم ويشترك في المناقشة الدكتورة هيام أبو الحسن د. [فخرى قسطنطيني د.] ريماء جبر [بدير الأمسية الدكتور يسرى العرب] وكانت مناقشة الكتاب قد بدأت الأربعاء قبل الماضي فستكمل غداً .

ندوة قصر ثقافة الشاطبي

● يقم قصر ثقافة الشاطبي غدا الأربعاء ندوة شعرية لتأبين الشاعر الراسل [فؤاد حنادة] بدير الندوة الشاعر أحمد فضل شبلول .

رابطة الأدب بكفر الزيات

تعد بعد غد الخميس رابطة الأدب بكفر الزيات صافرياً الأديب الذي يلمع في الخمسين الأول من كل شهر بقاعة الشباب بحملى المدينة ويشرف عليها رئيس الرابطة الأدب [صبيرى عبد الله] والخبير بالذکر أن الرابطة أعلنت نتيجة المسابقة التي أصدرتها تحت اسم كتابها غير المدورى [نهضة] وعلى الرغم من حسن التية من عمل مسابقة أدبية إلا أن ضلع الجوائز التي فلتت في إحصاء تشكر وجوائز جنية أدت إلى إجماع الكتوبرين من الأدباء عن الاشتراك في المسابقة تأتي إلى ضلع المواد للتمدة في عصرى القروم الأدبية وإلى حبيب بعض هذه الجوائز والقاهرة تنسج للجماعة مزيداً من الإزدهار والنمو .



● يقدم بإمضاء الفنانة الشاتل الإبطال مساء اليوم حفل موسيقى لتأبين ووما ليجنار [ديبيدوت - تاليف] الساعة الثامنة مساءً بقاعة المسرح .



يلقى الدكتور هـ . د . هبيلر التخصص في القرن السينمائية بجامعة فوبرتال بحاضرة الشمال القادم

مؤرخها وجمهورية ألمانيا الاتحادية في بيهام .

يتنام المحاضرة ، والندوة التي نلها منه جنة بالمفكرة .



● بدأ أمس مهرجان القاهرة السينمائي الدولى . التابع وبدأ برضى الفيلم البريطاني وكر إلى المقتد - وصرح سعد الدين وهب أن عدد الدول التي تشارك في مهرجان هذا العام أربعة وأربعون دولة .

يشترك في مهرجان هذا العام ثلاثة وثلاثين مخرجاً ، وتسع متجنين ، وخطبه سبع وعشرون مصحفاً أجنبياً ، كما يظهر المؤرخ سبع مؤرخين ومصور تصوير يلقأرى .

● ينظم مهرجان القاهرة السينمائي ثلاث ندوات طوال فترة إقامته ، تبدأ الأول منها يوم الجمعة القادم ، وموضوعها : «السينما التسجيلية العربية والشباب ، حيث يقدم لما الدكتور يحيى حديد .



قصائد مقالة

● يصدر قريباً النديان الرابع لشاعر العامية [أحد الأصور] بعنوان [قصائد مقالة] ويعدوى النديان على أربعة وعشرين قصيدة تحدثت كلها عن فلسطين التي أعادى الشاعر إليها ديوانه بقره [إلى فلسطين الوطن الناته . . . هنا تهدى إليه] ويضم إلى قصيدته [التحدى] التي يجاسيا إلى الزعيم الفلسطيني [ياسر عرفات] - .

وإنما التفتنا للحرب ووشيتنا ، ووسون تنابتنا . وهدف يشوق للتلفيف ليلهم بأسره . ونسنى اليك . ويطقى الصغى جوى عينك .

ويصدر قريباً للشاعر ديوان مشترك مع شاعر العامية [فوزى الشقلل] تحت عنوان [جوانبات السفر والغربة] ويحدث الديوان عن الاختراق والمشاكل الاجتماعية التي تواجه الأسرة المصرية في غياب عائلتها والمشاكل التي تواجه الغرباء خارج مصر بحثاً عن الرزق - من خلال

رسائل متبادلة عددها ستين رسالة بين المغرب وعمرو - أحد الأصور - وصديقه (صابر) - فوزى الشقلل - الذى فضل البقاء في مصر ورفضه الاقتراب والجندى بالذکر أن حشد الجموعة لجندى بإعدامه لتطه إذاعياً وتذاع على موجات إذاعة الشعب .

محمد حلمى حامد

كتاب وأديب

الأديب وفؤاد حجازى . . القاص والروائي والمسرحى سيأخذ طريقه إلى العالمية . . فحالاً في إطار اهتمام العالم بترجمة أدبنا يترجم له د . وإليه منشتر الأشخاص بجماعة شكاوى كتابه الأدبي (الليل بنع من القلم) .

رفعاً للأرماء ٤ ديسمبر في الساعة مساءً يناقش الدكتور عبد الله لشم تلمية . . والدكتور مدحت الجبار الأديب وفؤاد حجازى في هذا العمل . . وشكلت خلال برنامج (مع الثقافة) الذي يقدمه الإذاعي عادل الشافى من البرنامج .



المواقف والمخاطبات

محمد بن عبد الجبار النقي

تحقيق / أرثر أبري

تقديم وتعليق / د. عبد

القادر محمود

يقدم الكتاب على نهج ، ونظرة تحقيق ودراسة للمواقف والمخاطبات بإزالة إلى النصوص والمواقف والمخاطبات وفهارسهم النصية ، وشعر الكتاب إلى حقيقة عامة هي أن النظرة القديمة الجينية : التي استندت التراث المورث إلى الإسلام ، وهو تراث لا نظير له في أي تراث حضارى من الأطلاق أسست إلى الأدب وإلى النطق

وإلى التصرف معا وجمعا ، حين اعترت التصرف موصولاً بالقلم فقط ، بينا هو أكثر منه بالأدب من إلى النطق ، وكان القلم طعم جاف ، لا ملائله بجرعة أو بجماعة أو حياة ، وكان الأديب عرجه تصوير جميل حار من الفكر وفولائه من أن تنطق القلم في نكن أن لا تنطق مقابلة الإنسان مع الوجود ككل

ويقع الكتاب في ٢٨٩ صفحة من الطبع الكبير وتشره الحقة المصرية العامة للكتاب .



كشف اللثام

عن ربايات عمر الحيايم للعلامة : أبو النصر مبشر الطرازى الحسنى

يسرى المؤلف أن تلك الربايات لتسوية إلى الحيايم مؤامرة على الإسلام ومساندة المحكمة ، وقد قام بترجمتها ونشرها لأول مرة الشاعر الإنجليزي فيتسجيرالد عام ١٨٥٦م ، ونشرها في الشرق والغرب فانتخمت له طائفة من المسلمين ورجعوا إلى الفتن العربية والتركية ، كما ترجمت الربايات المزومة إلى لغات أوروبية أخرى ، وطبعته عدة مرات وقد كشف العلامة الطرازى عن الهدف من وراء ذلك ، لأن هذه الربايات التي تدفع الفيلاب المسلم إلى الانحلال وتماشى الحصور والتسكك بملكات الحياة والإباحية ، وشكلت من طريق نية تلك الربايات إلى حيايم إسلامية عظيمة ، هو ضم مصر لخصم . ويصوى الكتاب على دراسة للحكم عمر الحيايم ومكانته في عصره وأثره ومؤلفاته ، ويصوى كبار تلامذته ، وأدركه من الحكم ، وتنبه الغالين ، ولى يربح أهل الدنيا ، ويؤثر التغيير والاستثمار لترجمة الربايات ونشرها .

ويقع الكتاب في ٢٨٩ صفحة من الطبع الكبير وتشره الحقة المصرية العامة للكتاب .



القصص والقصائد

المحاضرات تبقى وتزدهر ، عندما يكون الانسان قادرا على العطاء من جوارحه ، وحينها ..
والقائد الحكيم ، وعادة القراءه الكتب ، والتواصل في البيت من الشباب ، ويوم قد قلدهم على ادراك العالم ، والتخطيط السليم لمستقبله ..

وفي مصر القديمة ، كان الحكماة يوصون ابنائهم بالقراءة ، وحب العلم ، من خلال الكتب التي يجب ان يداوموا على قراءتها وانتاجها ..

يقول الحكيم « حقي بن دواول ، لانه بيبي » :
« عليك ان توجه قلبك لقراءة الكتب ، فالرجل الذي يعمل حسب عقل غيره لا يتنجح ، ليتي اجملك بحب الكتب أكثر من والدك ، ولت في مقدوري ان أظهر جلالا أمام وجهك ، فلا شيء يفرق الكتب » .

ويقول ابن دواول لانه بيبي وهو يصحبه إلى المدرسة إذا عرف الانسان الكتب فإنه يقال عنه بحق : إنها مدينة له ، وما أتوم به في سباحي إلى الحاضرة . تأمل ان أروبه حيا ليك ، ويوم قد قلدهم على ادراك العالم ، والتخطيط السليم لمستقبله ..

لم يقل « حقي » لانه : إنه قد وضعه على الطريق الابدية ، وإن ربه « حصاد الكتاب » ، على كتفه هذا ولانه ..

وعندما كان الاهتمام بالكتب والقراءة في مصر القديمة على الرغم من صعوبة الحصول على هذا الكتاب في شكله المتألف لدينا الآن ، فقد كانت الكتب تكتب على اوراق البردي ، ويصنع الناريه مصمومة نقل هذه الكتب وقراءتها ، وانتاجها .. ولم ذلك فقد كانوا يسمون إلى الحصول على الكتب والقراءة وقراءتها .. لكي يصفوا بالحكمة ، والعلم .

وبالتالي هذا الاهتمام بالكتب والقراءة يكون حجر الزاوية في بناء عقل الانسان المعاصر ، وليس المحرب من القراءة إلى مجالات الاستماع بالمعاصر ، والتلفزيونية يرفعهم وجود الكتب وتفتح مضامينها .. لكي يتجولوا أيضا بالحكمة ، والعلم .



سلم حسن ، مصر القديمة ، الجزء الثالث ، مطبعة دار الكتب المصرية عام ١٩٤٧ - صفحة ٣٧١ ، ٣٧٨

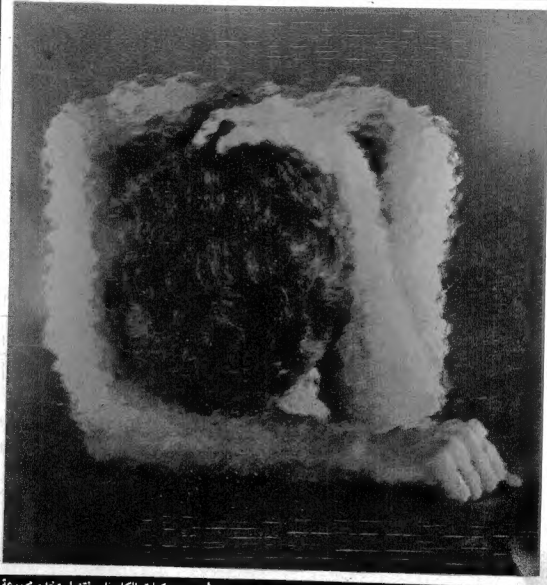
تحمله وحسنا ، فحسنته معك ، لتبصر الطريق الصب وقضى عليه ، غير واجب ولا خائف ، عملنا ان تكثر فثقت في سرهيتك فلم تنفجر عليك كاي طفل الجش ، لكننا حين أدركنا أنك شاعر ، لم نؤان ثانية في النشر لك ولم نسال أنفسنا ساعتنا من هو عماد غزال ، وروحم المرأة التي جعلتنا لنا رسالتك ، ولم نعلم لك غير قلبنا ، فلن نمتنا عشوق صديق جاحد أن نتمسك في دريتنا الذي اخترناه لأنفسنا مع بقية الأصدقاء ، والله هو المستعان .

الصدق إبراهيم أحد الدافرن ، سخا ، كفر الشيخ ، هو صاحب رسالتنا الثانية ، وهي رسالتنا الأولى إلينا ، تقول الرسالة « يمدن كل السعاده أن أرسل إليكم أولى رسائل ، وكل ثقة في الرد على رسالتك ، وأحب أن أحيط سيادتكم على أنه لو لم يتأكد في الجوارح إليكم ، ما أرسلت رسالتك ، فقد تشد هذا من خلال مشايخي بألف وثم شديدين الأصدقاء القاهرة ، وأنا أكتب الشعر زمن زمن طويل لأحد أن أرسل لأبي جريدته أو مجلة ، فرجاء ألا يظن ظني ، والقاهرة يسعدنا كل السعاده على الثقة ، فهي زائدنا الذي تزود به ونحن نعمل في أرقن موهج ينشأ الأهل والنفس والأصدقاء ، أما الصديقات المرسلات في الرسالة ، ما دمت تثق بنا في قراءتنا ، فلا يتأتى من قريب أو بعيد هذا الطول لكنايتك الشعر كما تقول رسالتك أيها الصديق ، فالزود خذل بفرجة كبيرة ولم ينجح في واحد منها من الكسر ، ناهيك من الأبحاث النحوية واللغوية ، لا نريد نقا أو ريد ، ولا نفي إلى الصدق ، وهذا هو رأينا ، ونعلم أنه قاس ، ولكنك طليت منا الرأي قلناه .

الصديق جمال جاسر حسن درويش ، المنصورة ، المستشفى الجامعي ، منه جاءت الرسالة الثالثة ، بالرسالة قصة نصرة عنوانها « الحرام » ، وبعض ملحوظات أعلمها على القاهرة ، أما المأخذ فنحن في سبيلنا إلى التخلص منها ، لأننا نؤمن أننا في بداية الطريق لازل ، وأما القصة فنحن نقول : القصة أيها الصديق ليست هي « حذوة قبل النوم » التي كانت جدانتا تحكيها لنا قديما بل هي ظهور الجهاز السمعي المعجب في حياتنا ، فالقصة حين يأتها الحكي ، ولكنه الحكي المكلف الذي يركز على حديث تستطه من القصة عند القراءة ، وليس حكيًا سويًا لا تصيف جله اللامعة التي جعلته السابقة شيئًا ، وليس الحكي أن « نرس » جلا إلى جوارجل إن حذوت أعفها لا يتأثر الجزء البالي ، لقد اخترت موضوعًا إنسانيًا كان من الممكن أن تفي عليه حديثًا تشمر به جميعا ، لكنه يندك لم تمسكن في أدوات فن تريد أن تشير على دربه ، فالأكثر أن سيقول على هذا الدرب ، ومن حسن حظك أن بالمتصورة قصاصين أعطوا وما زالوا يعطون للقصة من أمثال فؤاد حجازي ، وعبد المحزنين ووجه عبد الهادي وغيرهم ، فلم لا نزيد منهم ؟

والقاهرة ترحب دائما بمزيد من ملاحظات الأصدقاء وأرائهم وأصنافهم

الشاعر عماد غزال ، هو صاحب الرسالة الأولى في بريندا هذا الأسبوع ، وكانت القاهرة قد نشرت له في العدد الماضي مباشرة قصيدته « حزمة » وفي أعداد سابقة كان لا شرف تقديمه إلى ساحة الشعر ، فنشرنا له قصيدته « سميت » بعد أن أرسل لنا كتيار الاستمالة لإدعائه في البرية ، ولم نشر له منا أو تتعلف ، والأصوات الواجبة علينا أن نختار فرصة خربت منها طويلا ، وهو لما لا نملك أن ننجبه ، وفيه الثلاثة الماضي ، يوم صدور العدد ٤٣ ، وبه قصيدته عماد ، جاءتنا منه هذه الرسالة الغريبة ، ومنها نشر هذه السطور « أحيائي أما زلت تذكرن ؟ وإذا كان ذلك ؟ قلنا ما في اهتمامك ؟ أم هل أصبحت ترون أني لا أستحق هذا الاهتمام ؟ أم أنه حدث خطأ ما ؟ أتى إلى ليان أعمال التي فعلتها إليكم ، أم أن أهله الأصدقاء معتبري عنها ؟ أم أن مثلك شيء لا أعلمه غير هذه الاحتمالات ؟ لا أدري ؟ ، كنت أحضر إليكم - رغم ظروف عمل - كثيرا ، لا شيء إلا لخرج مرة صغيرة ما قدمت إليكم ، لكنني لم أعلم شيئا على الإطلاق ، فهل الحال كذلك بالنسبة إلى كل من يرسل إليكم ؟ وهل كل القصائد التي تنشر انتظرت شهرًا طويلة مني حدث من .. ؟ صديرا هذا يوم شعورنا أننا ستقبلونه بصدر رحب لأننا أصدقاء وأجابه ، ونقول للشاعر عماد غزال : لا نأقل ما سمعته جديا ، لأنه لم يصب ، بل تطول نرفضة حتى إن حذوت خذله على الكلام ، وهل تعتقد أيها الشاعر بأنك قد ملكت أسباب البلاغة وحده ، وأن القاهرة التي شرفها تقديمه شاعرا تفخر به ، قد بلغت من السذاجة والبله مدى تعجب أن تفرق منه بين العتاب والطول ؟ وإذا لم يكن تطاول أنك هذا الذي خطته يدك ، فلعل لنا - وليشبه أصدقائنا نكمادتنا معهم - ماذا تبقى هذه الأسطة ؟ أم أن هناك شيء لا أعلمه غير هذه الاحتمالات وهل الحال كذلك بالنسبة إلى كل من يرسل إليكم ؟ أم أن الأسماء ملكك وحده ، ولكنك شعورا طويلة ملها حدث مني ، فهل تعني هذه الأسطة في التطول ؟ ونحن بدورنا من فعلنا أن نوجه أسئلة إليك ، أم أن الأسماء ملكك وحده ، ولكنك استلنا لا تعرف الغمز أو اللز : هل أجبرت أحد على نشر قصيدتك الأولى ؟ وهل أجبرت أحد أن تصفك قلونا في حوار مع القاهري ، وعندما أرسلت لأول مرة ؟ وهل كنت سوي واحد من يتواصلون معنا بالبريد ؟ وهل كنت تنسى إلى شلتنا كل يرمع بعض الأصدقاء ، فنشر لك ؟ وهل استقبلنا لإحسينين فرحين حينما قرنا في المجلة ؟ وهل مطلوب منا أن نخضع أحيائنا أنت بالنشر فقط ونحرم أمثالك ومن قد يفوقك موهبة وإبداعا من النشر وهل انتهت الدنيا وقامت القليلة لأنك أرسلت لنا ثلاثة قصائد فنشرنا قصيدتين ؟ إن دورنا - كما قلنا لك في زيارتك المتعددة - هو أن نقس لك الطريق ، ونزج عنك مشقة وعناء النشر لأول مرة ، كي يعرف إدعائك طرقا أخرى لدى منابر أخرى ، مهمتنا أن نلقى عنك جلا يصعب أن



اللوحة المنشورة للفنان الفوتوغرافي دان ماجرو ، استطاع الفنان عمل تأثيرات تشكيلية بالكاميرا ، فقد استخدم مجموعة من الفلاتر أضافت التأثير المطلوب ، حتى جعلنا نشعر أننا أمام لوحة مرسومة تظهر عليها ضربات الفرشاة بوضوح .
الكاميرا المستخدمة MAMIYA M645 مع عدسة ٨٠ مللي فيلم إكتاكروم للضوء الصناعي سرعة التعريض ١ : ٦٠ فتحة العدسة ٨ ، ٩ والتصوير من أمام لوح زجاجي بعد إضافة الفلاتر الملونة .

كمال الدين خليفة



● تمثال من الفن المصرى القديم ●